Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Duke University Library
JUN 22 1948
Durham, N. C.

Volumen XIII | Octubre de 1947 | Número 25

OUT-OF-PRINT BOOKS ON MEXICO

Alcocer, Ignacio. Apuntes sobre la Antigua México-Tenochtitlán. ill. folding charts. lea. Tacubaya, D. F. 1935. $ 7.00

Americanistas, Congreso Internacional de: Actas de la Undécima Reunión. México, 1895. ill. folding map. lea. México, 1897. 20.00

Bancroft, Hubert H. History of Mexico, 1516-1887. 6 vols. maps. San Francisco, 1886-1888. 17.50

Batres, Leopoldo. Teotihuacán. Memoria. ill. pl. folding map and plans. ½ lea. México, D. F., 1906. 9.50

Belmar, Francisco. Investigación sobre el Idioma Amuzgo, que se habla en Algunos Pueblos del Distrito de Jamiltepec. ½ lea. Oaxaca, 1901. 20.00

Belmar, Francisco. Investigaciones sobre la Lengua Chatina. unbd. Oaxaca, 1902. 14.00

Biondelli, Bernardini. Glossarium Azteco-Latinum et Latino-Aztecum. ac Digestum. ½ lea. Mediolani (Milán), 1869. 37.00

Cambre, Manuel. La Guerra de Tres Años. Apuntes para la Historia de la Reforma. lea. Guadalajara, 1904. 14.00

Carrión, Antonio. Historia de la Ciudad de Puebla de los Angeles. Obra dedicada a los Hijos del Estado de Puebla. 2 vols. ½ lea. Puebla, 1896-1897. 10.00

Fernández Ledesma, G. Juguetes Mexicanos. 52 col. pl. mounted. ½ lea. México, D. F., 1930. 11.00

García Cubas, Antonio. Diccionario Geográfico, Histórico y Biográfico de los Estados Unidos Mexicanos. 5 vols. bd. in 2. ½ lea. (México), 1899. 45.00

Hernández, Carlos. Durango Gráfico. Obra completa que da a conocer detalladamente la historia del Estado de Durango... portraits. cl. Durango, 1903. 19.00

Hernández y Dávalos, J. E. Comp.: Colección de Documentos para la Historia de la Guerra de Independencia de México de 1808 a 1821. 6 vols. lg. 8vo. ½ lea. México, 1877-1882. 275.00

Mediz Bolio, Antonio. Síntesis Mística de la Historia Maya según el Chilam Balam de Chumayel. Folding map and facsimile. 19 p. cl. México, 1935. 3.50

Montenegro, Roberto. Máscaras Mexicanas. 71 pl., 3 in col. cl. México, 1924. 8.00

Ocaranza, Fernando. La Cirugía en el Anáhuac durante la Epoca Precortesiana. 16 p. ill. in col. cl. México, 1936. 5.00

Peñafiel, Antonio. Nombres Geográficos de México. Catálogo Alfabético de los Nombres de Lugar Pertenecientes al Idioma "Náhuatl". 700 engr. 19 pl. with 462 fig. in col. ½ lea. 4to. México, 1885. 12.50

Ramos Iduarte, Félix. Diccionario de Mejicanismos. Colección de Locuciones i Frases Viciosas. ½ lea. México, 1895. 15.00

STECHERT-HAFNER, INC.

31 East 10th Street. New York 3, N. Y.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, on the 15th day of the months of February, June and October of each year and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its *Patrons* we urge that you obtain a *Patron Subscription* for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum) .....

.....

Address in full .....

Please make your checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* and mail your dues to Dr. Martin E. Erickson, Treasurer, — Louisiana State University, Baton Rouge, La., *the only person with whon you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.*

SOCIOS Y SUSCRITORES

El *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, cada cuatro meses, en los de febrero, junio y octubre, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, *por adelantado*, en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Martin E. Erickson, Tesorero —Louisiana State University, Baton Rouge, La.—, *que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.* De la venta de la Revista, en la República Mexicana y demás países iberoamericanos, está encargada la librería Andrés Botas, Justo Sierra 52, México, D. F.

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo soliciten por escrito, y *siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Director Literario, Dr. Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F.*

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Julio Jiménez Rueda: Director Literario
Puebla Nº 394, México, D. F.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Coeditores:

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Carlos García-Prada
University of Washington
Seattle 5, Wash.

A. Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif.

E. Herman Hespelt
(Sección de Anuncios)
New York University
New York, N. Y.

XUM

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

VICEPRESIDENTES

J. R. Spell, University of Texas, Austin, Texas.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Mariano Picón-Salas, Embajada de Venezuela, Washington, D. C.

SECRETARIO

John A. Thompson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

TESORERO

Martin E. Erickson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Julio Jiménez Rueda
Puebla 394, México, D. F.

DELEGADOS

Miguel N. Lira, *México*; L. E. Nieto Caballero, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; Cecilia Meireles y William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias:
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C. Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa, C. K. Jones.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Julio Jiménez Rueda, Director Literario.

Clásicos de América, Julio Jiménez Rueda, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, Carlos García-Prada, William Berrien y Mariano Picón-Salas.

Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard y Astrojildo Pereira.

Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.

Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal. Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Alberto Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

XUM

SUMARIO

EDITORIAL

JULIO JIMÉNEZ RUEDA: El Centenario de Cervantes. 9

ESTUDIOS

JOSÉ VASCONCELOS: Cervantes y América . . 13
MANUEL PEDRO GONZÁLEZ: José Martí, epistológrafo 23
JOHN E. ENGLEKIRK: Whitman y el anti-modernismo 39
J. R. SPELL: Dos manuscritos inéditos de "El Pensador Mexicano" 53
AGUSTÍN YÁÑEZ: Luis Fabio Xammar y la vinculación hispanoamericana 67
EDMUNDO DE CHASCA: El lirismo de "La Vorágine" 73
MARTHA ALLEN: La personalidad literaria de Carlos Reyles 91

JERÓNIMO MALLO: La defensa de la unidad del lenguaje común de Hispanoamérica . . . 117
PABLO AVILA: Influencias del romanticismo europeo, en "Ana Bolena", de Fernando Calderón. 123
ILSE HECKEL: Los sainetes de Sor Juana Inés de la Cruz 135
WALTER SPALDING: Chile e Brasil 141

PERFILES

GASTÓN FIGUEIRA: Poetas y prosistas iberoamericanos: I. Roberto Brenes Mesén. II. Luis Fabio Xammar 151

RESEÑAS

AMÉRICO BARABINO: *Canto de amor*, por Carlos Rodríguez Pinto 155
ALÍ CHUMACERO: *Moctezuma II, señor del Anáhuac*, por Francisco Monterde 156
GASTÓN FIGUEIRA: *Cuentos y tradiciones de La Rioja*, por Fermín A. Anzalaz . . . 158
———. *Sao Jorge dos Ilheus*, por Jorge Amado. 158
———. *Caminos del canto*, por Pedro Leandro Ipuche 159
L. LOMAS BARRET: *A volta do Gato Prêto*, por Erico Verissimo 160
FRANCISCO MONTERDE: *Sala de retratos*, por Ermilo Abreu Gómez 162

XUM

BIBLIOGRAFIA

RALPH E. WARNER: Aportaciones a la Bibliografía de don José López Portillo y Rojas . . 165

INFORMACION

Necrológica 199
Socios y suscriptores protectores 203

VOL. XIII México, D. F., 31 de octubre de 1947 Nº 25

EDITORIAL

EL CENTENARIO DE CERVANTES

EL cuarto centenario del natalicio de don Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1947) no podía pasar inadvertido para la REVISTA IBEROAMERICANA. Consagrada, en principio, a la expresión del pensamiento de América, los grandes fastos de la cultura española tienen que ser cuidadosamente registrados en sus páginas. Entre ellos, y ocupando destacadísimo lugar, está todo lo que se refiere al creador del Quijote, ya que la lengua que se habla en los países hispanoamericanos de nuestro continente es la de Cervantes, por antonomasia.

Don Miguel de Cervantes Saavedra viene al mundo en los momentos en que España es primera potencia en el orbe. El descubrimiento de América, la extensión de sus dominios en Europa, en el Asia y en el Norte del Africa, hacen del Imperio Español el más grande que conocieran los hombres a través de los siglos, hasta el momento en que Inglaterra vino a disputarle el dominio de los mares y se alzó con el cetro de la monarquía universal.

XUM

Cervantes vió en su niñez agigantarse el concepto que España tenía de sí misma, participó él mismo en uno de los acontecimientos más importantes que registra la historiografía europea del siglo XVI, la célebre batalla de Lepanto, "la más memorable ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros".

El césar Carlos V había dejado una herencia en manos del rey Felipe II, que había comenzado ya a desmoronarse, cuando el hijo del humilde cirujano don Rodrigo Cervantes fué bautizado en la iglesia parroquial de Santa María la Mayor, en Alcalá de Henares, el 9 de octubre de 1547. Sin embargo, era el monarca más poderoso de España.

Diez años después del nacimiento de Miguel, España derrotaba a Francia en San Quintín y se levantaba a poco la imponente mole del Escorial, que tan admirablemente había de representar el espíritu de la España gobernada por el monarca que lo construyera.

Cuarenta y un años tendría Miguel de Cervantes Saavedra cuando se organiza y fracasa la célebre Armada Invencible, deshecha en el Cantábrico por los huracanes y las tempestades. "Mandé a la Armada a combatir contra los ingleses, no contra los elementos", es fama que dijo estoicamente el monarca, cuando le fué comunicado el fracaso de sus planes, con la destrucción de los barcos que mandaba el duque de Medina-Sidonia. Se inicia la decadencia marítima de España, que había de traer consigo, a la larga, la pérdida de sus colonias. Surge una estrella nueva en el firmamento de la política universal e Inglaterra se había de constituir en rival perenne de la monarquía española. Cervantes participó en este acontecimiento, ya no como soldado entusiasta y viril, sino como simple comisario encargado de acopiar trigo en

Ecija, en Castro del Río, Espejo y La Rambla. Este humilde empleo había de acarrearle dificultades de importancia. "Había tomado posesión —dice Fitzmaurice Kelly en su reseña documentada sobre la vida de Miguel de Cervantes Saavedra— en manera incauta, de pan, de trigo y cebada pertenecientes al Deán y Cabildo de Sevilla, por lo cual se le había excomulgado con las debidas formalidades." Ganaba doce reales diarios, que no percibía con gran puntualidad, y sus cuentas se encontraban de tal suerte embrolladas, que hubo de parar por breve tiempo en la cárcel.

Entretanto los Países Bajos se rebelan contra el dominio de España. Holanda se une a los reformistas, Bélgica lucha por separarse del Imperio, Francia e Inglaterra ayudan a los flamencos en su empeño. Felipe II, viejo y achacoso, se refugia en el Escorial, y su hijo Felipe III asume el gobierno y precipita la desintegración del Imperio. Las guerras de Flandes, la de Treinta Años, la expulsión de los moriscos, trajeron consigo el empobrecimiento de la hacienda pública, la miseria en los campos y en las ciudades, el desaliento en los espíritus, la falta de confianza en el futuro, el deseo de evadirse del presente para llegar a un reino que no es de este mundo; el triunfo de un arte nuevo que fincaba su anhelo en el pensamiento sobre la muerte, el deseo de otra vida sobrenatural, muy distinto, por cierto, del arte vital del Renacimiento que había descubierto al hombre en todos sus aspectos, dándole esa energía, ese vigor que hizo posible el descubrimiento de nuevos mundos y la exploración de nuevos horizontes.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA

ESTUDIOS

Cervantes y América

Con el Quijote dió España a la humanidad uno de sus libros fundamentales. En cada hombre hay algo de Quijote, no importa cuál sea su raza; pero en el español se acentúan sus rasgos y en todo aquel cuya alma se ha forjado en el lenguaje de Castilla. Por eso puede afirmarse que el Quijote es tan hispanoamericano como es español. Y tanto España como nosotros, por la común posesión del idioma cervantesco, así no hubiese ligas de sangre, tenemos en el Quijote un tesoro que crea linaje de espíritu. Pocos pueblos cuentan con ventaja parecida. El Dante hace sonreír de complacencia a cada italiano y también a cada hombre, lo hace crecer y sentirse más alto. De Shakespeare también se ha dicho que pondría en aprietos a cualquier inglés a quien se preguntase qué preferiría obligado a escoger para gloria de su nación, Shakespeare o el Imperio del Indostán. Y es que los tres, cada uno en su categoría, representan valores universales: Dante es el poeta de lo sobrenatural y lo eterno; Cervantes despierta en cada hombre el amor de lo imposible y el dolor del fracaso noble; Shakespeare enseña la dicha y el terror de las pasiones entregadas a su propio desconcierto.

El español tiene motivos de sobra para ufanarse, por igual, del Quijote y de la epopeya de América. En un sentido profundo son ambos acontecimientos el fruto de un mismo afán de universalidad dirigido a lo maravilloso y lo eterno. A veces ocurre en la historia que se hermanan la capacidad literaria y el don del Imperio. El genio literario es ya un invasor en el terreno de las conciencias. Invasor

perdurable, porque emplea el arma de la persuasión, de efectos más hondos que la coerción de los conquistadores guerreros.

En la firme voluntad de Cortés y de Pizarro, de Alvarado y de Almagro o Benalcázar y Jiménez de Quesada, hay el mismo espíritu despreocupado, desdeñoso del imposible que lleva al Quijote a dejar tierra y hogar para su lucha contra los fantasmas de la injusticia. Y aunque toda la obra colonial de España se perdió para la metrópoli en lo material, el Quijote que guió la conquista, el Quijote que después, durante la Colonia, expidió las Leyes de Indias, el monumento jurídico más piadoso que vieron los siglos; el Quijote que más tarde hizo la independencia política, subsiste en nuestra historia, y en este centenario habla por veinte repúblicas, para decir que prefiere la locura insensata, pero sublime, del héroe de Cervantes a la prudente cautela de Hamlet, cuyos vástagos lograron dominar la tierra. Nos quedó a nosotros, ha de quedarnos, la locura gloriosa que exige para el hombre mucho más que la Tierra.

Significación del Quijote

"Ministros de Dios en la tierra, brazos por los que se ejecuta en ella su justicia." Así define Cervantes el ideal caballeresco, y ¿qué espíritu noble no ha soñado arriesgar la comodidad y la vida misma, con tal de contribuir a la realización del reino de la justicia en una tierra plagada de iniquidades? Todo el que acepta la pelea por una causa justa, sin preguntarse si puede o no vencer, todo el que es capaz de aceptar de antemano la derrota, si cree que el honor impone librar la batalla, es un héroe y es también un Quijote. Propio es de épocas decadentes y de individuos menguados hacer eco a los que sonríen con desdén ante el que quiere y no puede. Lo importante es querer apasionadamente y saber ser joven a su tiempo y viejo cuando llega la edad, pero siempre dispuesto a perder cuanto puede perderse si así es necesario, para que siga adelante el afán de la fe, la exigencia del bien. El propósito mejor del corazón es lo que falla en el Quijote y no porque su nación se haya hecho incompetente, sino porque siguen siendo desiguales en el hombre la capacidad y la ambición y se sigue padeciendo el contraste de un poderío mezquino ante el anhelo enorme. Capacidad de hombre, ambición de ángel; tal es el fondo de la tragedia humana. Y el

Quijote pone en acción lo que en nosotros hay de arcángel. Sancho, por sensato, resulta nada más humano. Y por más que se ha querido hacer del Quijote un símbolo de decadencia, es más bien su época, no su obra, lo que revela apatía. Los grandes intérpretes y admiradores del Quijote, un Dostoyewsky, un Gogol, un Turgeneff, no han hallado en el libro genial, motivo de depresión, sino estímulo para entender el espíritu humano en todo su valer mísero y sublime.

Vida y honra

Han llegado a constituir lugar común los paralelos entre Hamlet y Don Quijote. Yo ni comparo siquiera al indeciso trágico de Shakespeare, con el generoso atrevido que hace de cada fracaso una gloria de la conciencia; sólo recojo de Shakespeare mismo, este pensamiento, aplicable al elogio del Quijote, que tal vez no llegó a conocer y que aparece en Hamlet: "A veces la impaciencia da más fruto que los más profundos cálculos." En nuestra historia hispanoamericana, donde abunda el mal, como en tantas otras historias, todos amamos a los que proceden a lo Don Quijote, perdiendo y sufriendo por lo problemático y aun por lo que no ha de triunfar jamás, con plenitud, en la tierra. En este sentido cada cristiano es un Quijote; el siervo de una ética que contradice a la naturaleza y se le impone y la supera. Esfuerzo que sólo se logra a través de la lucha desgarradora de la santidad. En la más ruin de las almas hay un grano de admiración para todos aquellos que lograron desentenderse del consejo de la sobrina: "¿No sería mejor estarse pacífico en su casa, no irse por el mundo a buscar pan de trasiego, sin considerar que muchos van por lana y salen trasquilados?" Esta prudencia no la conocen las almas heroicas, y ¡ay de aquel que siquiera en su juventud, no cerró los oídos a tanta sobrina prudente que nos acosa, para lanzarse a la pelea del bien, cueste lo que cueste, la dicha o la muerte, por aquello, también castizo, de que "vale más honra que vida"! Los Hamlets de todas las variedades suelen quedarse sin vida, igual que los Quijotes, pero después de haber perdido, asimismo, la honra.

El desdén, esa emoción peligrosa que suele volverse contra el desdeñoso es, a la postre, el refugio de los Hamlets: y si de ellos no se ríe el lector, tampoco los ama. No es posible el paralelo entre

la duda y la fe, entre el egoísmo cauto y la bondad en despilfarro. El hombre sublime que es el Quijote, se levanta por encima de la risa y el llanto para proclamar el deber de todo varón, que consiste en "matar en los gigantes a la soberbia; a la avaricia y envidia, en la generosidad y buen pecho; a la ira, en el reposado continente y quietud del ánimo; a la gula y al sueño, en el poco comer que comemos y en el mucho velar que velamos; a la lujuria y lascivia, en la lealtad que guardamos a las que hemos hecho señoras de nuestros pensamientos; a la pereza, con andar por todas las partes del mundo buscando las ocasiones que nos pueden hacer y hagan, sobre cristianos, famosos caballeros." Cuando escuchamos esta proclama, todo lo que hay de heroico en la conciencia se endereza y dice a lo poco que hay de Quijote en cada humana voluntad: ¡adelante! Adelante, hasta el sacrificio si es necesario para desenmascarar a los viles; para dejar sin poder a los ineptos. Quienes frente a la aventura quijotesca ríen, pero sin un poco de llanto en los ojos, son de la familia cuerda, semisabia y odiosa del bachiller Sansón Carrasco, a quien con razón señala Papini como el verdadero antiquijote y no el pobre, simpático Sancho.

España y el Quijote

Se ha repetido que el Quijote es un símbolo de la decadencia española, después de su esfuerzo mundial. Con decadencia o sin ella lo que salva a España ante la historia y no sólo a Cervantes, es la inmensidad y la nobleza sin par del propósito imperial que con ella fracasó. Primero la reconquista que salvó a Europa de la barbarie mahometana; luego, las conquistas de América que duplicaron, multiplicaron el territorio de la civilización y lo salvaron de caer en manos islámicas, con lo que aseguraron el triunfo definitivo de las culturas occidentales; en seguida, frente al caos de la Reforma protestante y su maldad, la Contrarreforma que salva el orden del espíritu. Para evitar el derrumbe de empresa de tal suerte magna, habría hecho falta llegar a la Monarquía Universal. Ello se malogró, quizás no tanto por la ineptitud de los contemporáneos de Cervantes, sino porque se adelantó en el desarrollo técnico Inglaterra. Basta recordar el *Trafalgar* de Pérez Galdós, para convencerse de que nada tenían de decadentes aquellos marinos guerreros. Lo que pasó

es que les tocó pertenecer a una etapa en que su propia cultura se desplazaba; en vez del trigo que fué el sostén económico de Grecia y de Roma, en vez del oro que alimentó el poder guerrero de España, un nuevo elemento de progreso, el carbón como combustible, hacía su aparición en la industria. Entonces la historia, siempre brutal en sus zigzags y sus saltos, otorga el triunfo no a la mayor virtud ni a la mejor calidad humana, sino al pueblo que, junto con virtudes esenciales, posee los recursos necesarios para la etapa económica nueva. Sin perjuicio de que según ocurrió con la caída de España, el mejor ideal padezca temporal claudicación. Verse derrotado ambicionando lo más alto es ya quijotesco, pero resulta trágico, cuando no son precisamente los vientos que dispersaron la "Invencible" los culpables, sino que la carencia de hulla la que evitó la creación de un poderío industrial capaz de defender contra el inglés las tierras americanas.

Asunto de almas

Pero el Quijote está más allá de la economía y la industria y es asunto de almas. En todas las edades milita el ejército sublime de los quijotes, ¿qué importa que su gloria se vea empañada por la sonrisa piadosa de los impotentes? Es don divino la sonrisa; convertirla en risa que castiga la buena intención que fracasa, es corromperla. En ocasiones el escarnio cree vencer porque mata ilusiones, pero a la postre, puede más la inocencia que la astucia. En el desfile quijotesco se juntan héroes de diversa prosapia; los que tuvieron la ambición de crear patrias nobles y grandes y se vieron traicionados por los viles; los que engañados una vez tornaron a confiar; los que padecieron traición y vuelven a entregar su amor; los fracasados, porque su arrojo excedió a sus medios; los que pusieron en el empeño todo su ímpetu y cayeron, sin embargo, sin culpa propia o con culpa; todos habrán de escuchar en un instante de espléndida justicia la voz de Aquel que sonríe y bendice, aunque apostrofe: "creíste poder redimir sin redimirte antes tú mismo; no mediste tu fuerza, pero la usaste; lo malo es tener algo y reservárselo, dejar de emplearlo en la causa del Bien; jugaste a Dios creyéndote llamado a enderezar entuertos y causaste daños, risibles unos, ciertos otros; pero el fin puro de tu afán te salva y queda de lección para que otros actúen con más prudencia."

Gloria singular cobija a los quijotes auténticos, joyel de la especie. La amargura y el desaliento suelen ser los compañeros de toda su vida, pero sus derrotas valen más que todas las victorias de los cautelosos y los falaces. Como el meteoro al caer, esplende cada acción quijotesca y si Dios mismo no interviene para dar a los Quijotes el triunfo que merecen, es porque el libre arbitrio en cierto modo nos desampara, nos obliga a preceder de astucia el arranque generoso. Ya que en la lucha contra la perfidia y el rencor, suele no bastar con el arma desnuda de la inocencia y es necesario acompañarla de la sabiduría de la serpiente.

Significación local del Quijote

Cervantes, el hombre más genial de su tiempo, padeció la tragedia de contemplar el desastre de su nación y su tiempo, sin poder remediarlo.

El autor del Quijote no es un decadente. Al contrario, gran político, gran vidente social, señala los males del tiempo; condena el mal idealismo, la inepcia de emprender tareas sin la preparación adecuada, pero no por desengaño del bien ni por pesimismo. Tanto amó el ideal y con tanta claridad vió sus dificultades que para vencerlo le dió de ayudante a la locura. Es tan menguada la voluntad que jamás alcanza todas sus metas sin un poco de locura.

Cervantes no engaña, por eso no satisface a los mediocres que hubieran querido verlo escribir una obra de esperanza y de ilusión. No conozco mayor necedad que imaginarlo escribiendo un libro diferente si llega a disfrutar las burguesas comodidades de un personaje acomodado. El genio, porque penetra los secretos de la vida y es sincero, no se pone a entonar aleluyas. La masa de los lectores, pese a los críticos, se solaza y se consuela con los libros que revelan el abismo subyacente, aunque dejen a salvo un pedazo de locura, para el logro de la esperanza. En Cervantes, la esperanza se cumple en la regla de la caballería que es la regla cristiana: la fuerza al servicio del bien, aunque fracase una vez y ciento, con tal de que rehuse darse por vencida cuando sólo está derrotada.

Los manifiestos del optimismo barato seducen a los ingenuos y a los ambiciosos, pero el engaño dura un instante. Las obras del dolor y la profundidad suelen ser eternas. La humanidad no se

conforma con la dicha pequeña que puede dar la Tierra. Cervantes nos enseña la imposibilidad del bien con sólo los recursos del mundo. Al mismo tiempo nos deja viva la promesa de una posibilidad que trasciende lo común; la ilusión y la esperanza de una justicia y una bondad que se realizan fuera de la patria que ve Sancho en el mundo de sueño del quijotismo. Una locura cuerda se ha dicho; pero es cuerda hasta en tanto es necesario para salvar lo loco que suele ser lo excelso.

Cervantes en América

Cervantes era viajero; después de Italia y tras el destierro del Africa, alguna vez, nos cuentan sus biógrafos, intentó trasladarse a México. Nuestras plazas, nuestras catedrales, nuestras poblaciones hubieran adquirido rango si Cervantes llega a mirarlas. La atmósfera de una ciudad se entona y refina cuando ha sido habitada por grandes conciencias. Sus casas se pueblan de memorias excelsas, sus plazas retienen algo del vibrar emotivo que en horas de profundidad imprimieron a las cosas los ingenios singulares. Así se comprueba en Florencia, patria del Dante y de tantas universales mentalidades y en sitios como Avila, tierra de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa.

Obstáculos burocráticos nos privaron del influjo invisible que tan ilustre visitante habría dejado en nuestro ambiente y a él le causaron el quebranto que es fácil imaginar ya que el viaje por el planeta es necesidad de las almas despiertas. Supone vitalidad generosa el afán que, quijotescamente, impulsa al viajante y le embriaga con la ilusión de amores nuevos, patrias distantes, prójimo amable por dondequiera que el viento dirija los pasos. El ser mismo crece y se expande, se multiplica en los cuerpos, en las almas de los extraños, penetrando, por el afecto, más allá del cognoscere de la mente. Regocijo dionisíaco de poder decir en cada lugar: aquí me quedaría por el espacio de una vida, por la que vimos pasar por la calle y no llegó a mirarnos; por la plaza bien dispuesta, por las torres y las cúpulas o por los rascacielos o las pirámides que en todo alienta, soplo divino que pasa por la conciencia del hombre. Dulzura de tantos viejos o nuevos rincones del mundo a donde quisiéramos volver; dicha negada de tantos otros que el alma no

llegó a contemplar. El Quijote estaba ya en América, pese a que no llegó a visitarnos Cervantes; vino aquí como adelantado de la raza y fué misionero y capitán; vino en la esforzada voluntad de Hernán Cortés, un Quijote al que le salió bien la osada aventura, fué precursor de los que padecieron el miraje de la Cíbola y sus cúpulas de oro que nunca existieron, pero que impuso tributo de muerte a los héroes que abrieron por el norte los caminos de la civilización. Quijote fué también Diego de Ordaz lanzado a la estéril, peligrosa aventura de escalar el Popocatépetl, más allá de la región de las águilas.

Y me imagino que Cervantes se habría entristecido frente al espectáculo de nuestras serranías que no dejan sitio para que la obra del hombre se asiente y se ensanche. Son ellas en su espléndida belleza un engaño para el afán, dificultan las comunicaciones, impiden el cultivo y si, a veces, rinden metales valiosos, su producción aleatoria daña el carácter en el vaivén de la bonanza que trae derroche y al desaliento de la veta que se extingue, el esfuerzo que se defrauda. Cuando el epílogo de una empresa ardua es la ruina, Prometeo mismo se cubre el rostro. Y Don Quijote huye, pero en busca de aventuras del espíritu que nunca acarrean desengaño. Por lo que colijo que aquí ha estado, está en su tierra Don Quijote, bregando siempre, así sospeche como le ocurrió a Bolívar, que "ara en el mar". No pudo venir Cervantes, pero nos legó a Don Quijote y con él la virtud teologal de la esperanza.

La ironía del Quijote

La ironía es elemento imprescindible en la composición del Quijote. Pero es menester advertir que el propio Quijote no es humorista. Para que ría de sus invenciones, Cervantes, ha contado con el coro interminable que constituyen sus lectores de cada época. La ironía, pues, se expresa en nosotros, el coro de la tragedia, así como la sensatez se refugia en Sancho Panza y la mediocridad prudente en el bachiller Carrasco. La sensatez de Sancho Panza es sabia con el sentir popular, pero ennoblecida por la fe que le hace continuar, pese a los yerros que palpa. Se ha observado cómo, pese a cada experiencia contraria, Sancho se lamenta, pero torna a probar ventura. Don Quijote sólo mira su sueño; desprecia la realidad

junto con el buen sentido ilustrado del bachiller Carrasco. Son estos, los bachilleres, lo que hay de bachiller en cada uno de nosotros, los causantes de una risa que resulta menguada si no va acompañada de tristeza profunda. Cada lector ríe, pero como para defenderse de tener que confesar la íntima ruindad del acontecer. Y subterráneamente simpatiza con el héroe que es el Quijote. No se atreve, sin embargo, a aplaudir, menos a colaborar, por miedo de caer en el mismo ridículo que para Don Quijote es indiferente, pero causa espanto al mediocre.

La ironía del Quijote no está hecha para burlarse del bien, sino de la condición humana que otorga la victoria al cauteloso y terco, más bien que al generoso exaltado. Bien visto, ¿cuál de nuestros éxitos es de tal modo cabal que pueda escapar, ya no digo a la burla, que al fin es inocente, sino a cierto reproche de la conciencia? Con todo y su impecable cordura, la técnica científica nos ha conducido a los terrores de la Era Atómica. Ante este fracaso sin honor, no cabe la risa de gloria que inspira el Quijote. Se impone el horror. De donde se deduce la actualidad del Quijote, que contra el oportunismo y la materialidad de la época, enseña lealtad al fin más alto, por encima de las conveniencias sociales.

El temor del ridículo, ese freno de los mediocres, se desvanece ante el ejemplo quijotesco de una valentía que sale intacta de la prueba y pone sonrojo en la frente del que no es capaz de arrostrar el ridículo como uno de tantos riesgos. Del que intenta la posibilidad, una entre cien, si vale la pena el objeto de la apuesta y la apuesta es de sacrificio, no de codicia.

Cervantes es un caricaturista que nos ha hecho entrañable la caricatura; ridiculiza el caballero sin seso, por lo mismo que cree en el caballero auténtico. Es Cervantes un varón de fe, no un escéptico; su crítica se ensaña en los vanidosos, los insinceros, los incompetentes, precisamente porque cree en la posibilidad de la acción recta e ilustre.

El humanismo de Cervantes es indulgente, nunca lastima la convicción humana, ni desespera de ella; al contrario, la transfigura. Para ello se vale de la locura del Quijote que desdeña la realidad, la corrige, la embellece, haciéndola aparecer tal cual es para la mirada de la conciencia que está segura de una realidad más alta.

JOSÉ VASCONCELOS

XUM

José Martí, Epistológrafo *

UNA feliz coincidencia ha hecho de 1946 el año más fecundo y decisivo en la recopilación y publicación del epistolario martiano. Con anterioridad a esta fecha habría que señalar dos hitos notables en la tarea de dar a conocer este aspecto esencial de la obra del máximo orientador americano: el primero lo marca el año de 1919, cuando apareció el volumen XV, titulado *Cuba*, de las obras de Martí, recopiladas por su fiel discípulo Gonzalo de Quesada y Aróstegui, el cual contiene la primera colección importante de cartas martianas hasta entonces publicada. Este primer empeño recopilador fué una revelación para los espíritus más finos y cultivados, tales como Unamuno, por ejemplo, que le dedicó un medular ensayo. La de Unamuno fué la primera voz autorizada que captó el alto valor literario y humano de la epistolografía martiana. De esta primera valoración habrá que partir siempre que se quiera enjuiciar esta fundamental faceta de la obra escrita del Apóstol cubano.

Sin embargo, la aparición de aquel volumen, pese al entusiasmo deslumbrado con que la saludó el maestro vasco, tuvo muy exiguo eco en nuestra América y aun en Cuba. Verdad es que la misma desdichada suerte corrieron todos los demás volúmenes de la llamada "edición Quesada", la cual representa un nobilísimo esfuerzo por revelar al gran escritor americano. Gonzalo de Quesada era por aquellas calendas poco menos que una "voce in deserto clamante". No será hasta el año de 1925, como he demostrado en otra parte [1] que los estudios martianos —con rarísimas excepciones— dejan de

---

* A propósito de *Cartas a Manuel A. Mercado*, ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1946. 281 p.

1 "La revaloración de Martí", *Universidad de La Habana*, año II, septiembre-diciembre, 1936.

XUM

ser esporádicas loas y motivo de panegíricos chirles —casi siempre limitados a escritores cubanos— para convertirse en materia de investigación seria y de análisis fecundo. Este año de 1925 marca también el instante en que la preocupación por la obra y el pensamiento de Martí rebasa definitivamente los contornos isleños de su patria y se extiende a todo el continente y aun a España.

* * *

El segundo momento decisivo en la revelación del genio epistolar martiense anterior a 1946, lo señalan los años 1930-1931 en que aparecieron los tres estupendos volúmenes del *Epistolario* amorosamente coleccionado y prologado por otro benemérito de la bibliografía martiana, Félix Lizaso. El *Epistolario* que Lizaso recogió no podía ser completo, pero es una notable superación de todo lo que en este aspecto se había hecho y nos revela plenamente la originalidad y belleza de la epistolografía martiense. Allí se reunió casi medio millar de cartas del Maestro, que mejor que ningún otro libro suyo nos dan la talla de su genio multifacético.

* * *

No creo hiperbólico ni erróneo afirmar que ningún otro libro o aspecto de la obra escrita de Martí nos revela tan cabalmente su poliédrica personalidad como el epistolario. Es el único en que Martí está íntegro. Allí podemos apreciar al poeta, al prosista, al pensador hondo, al ensayista vigoroso, al crítico, al sociólogo, al político sagaz, al estadista previsor, al patriota inmaculado, al revolucionario, al amigo leal, al hombre, en fin, en toda su excelsitud. Sobre todo al hombre, que en Martí es la más alta dimensión, el supremo valor, la medida y resumen de todas las otras jerarquías. Ningún otro libro, repito, nos lo devuelve tan de cuerpo entero, sencillamente porque en ninguna otra de las formas literarias que cultivó se nos entrega tan sin reservas.

Martí era "un hombre sincero" —como él mismo se definió— y en cuanto dejó escrito percibimos la palpitación cordial más que en ningún otro intelectual americano. Pero aun esta extrema sinceridad tiene sus límites cuando de escribir para el público se trata, y Martí —a pesar de su incurable romanticismo de la mejor ley— era muy pudoroso y velaba su yo íntimo, cuidando de que sus an-

gustias y desolaciones recónditas no se traslucieran nunca en lo que para su numeroso público lector escribía. El velo se descorría únicamente en las cartas a sus amigos más entrañables y comprensivos. Mas como en él el valor humano es la suma categoría, como el "hombre" en él es superior al pensador y al artista —con ser éstos tan extraordinarios—, de ahí que sea el género en que su personalidad íntima se nos revela más al desnudo —el epistolario— aquel en que lo descubrimos en toda su eminencia. La biografía —o radiografía— espiritual de Martí no está en sus versos ni en sus discursos ni en sus ensayos, sino en sus cartas. Quien se interese por descubrir todas las facetas de este diamante reunidas en uno solo de sus libros, a su epistolario tendrá que acudir.

Grande era el amor de Martí por la cultura y el arte. Su devoción por las ideas y las formas bellas no ha sido superada en América. Pero en su ideario, el pensador y el artista están subordinados al "hombre". Porque a la postre ¿no es el "hombre", el ente moral, la medida de todos los otros valores? ¿De qué nos servirían éstos si el "hombre" nos falla? "Lo humano es lo único en el orbe del ser que posee sentido", ha dicho Eduardo Nicol en un ensayo reciente. Esto parece una glosa del pensamiento martiano. En el engranaje de la ideología martiense este concepto central es un "ritornello" que vertebra y da unidad y sentido a su concepción filosófica de la vida. "El oficio de hombre" es en este gran romántico la suprema jerarquía y el más noble abolengo a que pueda aspirarse. De ahí que Unamuno lo definiera tan acertadamente al llamarle "todo un hombre", con lo cual le tributó el más alto elogio. Ningún otro epíteto habría sido más grato a Martí.

Me he desviado del tema, pero era necesario este paréntesis para comprender la trascendencia que en la exegética martiana tiene su epistolario.

* * *

Antes y después de 1930, otros investigadores y devotos de Martí han contribuído con meritorios aportes al mejor conocimiento de su epistolografía. El primer intento en este sentido de que tengo noticia son las "Cartas de José Martí" publicadas en *Cuba y Puerto Rico*, en New York, en 1895. Viene luego la colección *Cartas de José Martí a Juan Bonilla*, aparecidas en La Habana en 1903. En 1918, Néstor Carbonell nos dió un *Epistolario* recogido por él en

XUM

el volumen IV de la llamada "edición de *La Prensa*" por el propio Carbonell dirigida. En 1919 y 1942, el capitán Joaquín Llaverías que con tanto celo ha investigado varios aspectos de la vida y la ejecutoria martianas, nos ofreció sendas colecciones de cartas en el *Boletín del Archivo Nacional de Cuba* que él mismo dirige. Las *Cartas de José Martí a Antonio Maceo* las publicó en La Habana Gonzalo Cabrales en 1922. En los años 1933 y 1934, Gonzalo de Quesada y Miranda acreció el acervo epistolar martiano con los "Epistolario de José Martí y Máximo Gómez" y "Epistolario de José Martí y Gonzalo de Quesada", incluídos en los volúmenes I y II, respectivamente, de *Papeles de Martí*. Por último, en 1936, la *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales* de Tegucigalpa dió a conocer las "Cartas de José Martí acerca de Honduras". Las mencionadas son las principales colecciones de que tengo noticia hasta el año de 1946.

Mas fué en la última fecha precitada cuando se logró recopilar y publicar, si no la totalidad de las cartas que de Martí se conservan, por lo menos lo más valioso que en el género nos dejó. Gracias a las reiteradas solicitudes hechas por algunos investigadores martiófilos —especialmente Félix Lizaso— y a la resonancia que su obra ha tenido en la América hispana en el último cuarto de siglo, gran número de personas ha donado cartas que de Martí poseían y así ha podido completarse o poco menos este epistolario sin rival en nuestra lengua.

Fué en 1946 cuando la Editorial Trópico de La Habana reunió en tres volúmenes de su edición de las "Obras completas de Martí" —la única realmente completa que existe— la totalidad de la correspondencia hasta entonces conocida y no incluída en volúmenes anteriores de la misma edición. Con antelación a esta fecha, ya Trópico había dado en volúmenes previos un gran número de cartas de índole específica, siguiendo el criterio que rige la edición de agrupar los escritos por materias. En estos tres volúmenes de 1946 —los correspondientes a los números 65, 66 y 67— Trópico agrupa lo que el director de la colección, Gonzalo de Quesada y Miranda, denomina "la correspondencia de Martí que puede considerarse íntima o más personal, y que no se encuentra en volúmenes anteriores, ya que las cartas insertadas en los mismos pertenecían a materias definidas y relacionadas con su labor revolucionaria, de crítica literaria u otras".

En el volumen 68 de la serie, publicado también en 1946, Trópico reproduce parte de las cartas que Martí escribió a Manuel Mercado — las fechadas entre 1876 y 1888. Las restantes han sido publicadas en el presente año en el volumen 69.

* * *

En 1946 apareció también en La Habana la estupenda edición de las "Obras Completas" de Martí, conmemorativa del cincuentenario de su muerte, publicada en dos hermosos volúmenes de 4,272 páginas por la Editorial Lex. Aunque esta cuidada edición fué auspiciada económicamente por el gobierno cubano, es en realidad un fervoroso tributo de cordial admiración rendido por un grupo de españoles notables al Apóstol cubano. Máximo entre ellos por su acrisolada dedicación al estudio de Martí durante más de treinta años, es Manuel Isidro Méndez, que seleccionó y ordenó los materiales y escribió un votivo prólogo y una síntesis biográfica para el primer volumen.

Yo quisiera destacar aquí la noble significación de la labor martiana realizada por este apasionado y reverente discípulo a lo largo de tres décadas de creciente fervor. Nadie en Cuba ni fuera de ella ha estudiado a Martí con más rendido amor ni ha contribuído más a esclarecer su mensaje que Manuel Isidro Méndez. De la martiofilia ha hecho él una especie de culto o verdadera mística. Nadie tampoco ha honrado mejor al Maestro con su limpia conducta ni le ha emulado con más sinceridad. Manuel Isidro Méndez es de los poquísimos discípulos que a Martí le han salido en Cuba dignos de su linaje espiritual. Ha procurado vivir su evangelio honrada y sencillamente, y es de los escasos martiófilos que no han hecho almoneda de su devoción. Con insobornable fidelidad y ejemplar modestia nos ha dado Isidro Méndez una serie de libros y monografías que son de lo más penetrante y esclarecedor que en la exegética martiense podría encontrarse.

Colaboró también con veneración y evidente éxito en esta magnífica edición, el director de Lex, doctor Mariano Sánchez Roca, a quien debemos no sólo la pulcritud técnica y la novedosa presentación de la obra, sino también la introducción al segundo volumen, la selección de una valiosa crestomatía titulada "Espíritu de Martí", con la cual remata el segundo tomo, y los arduos índices onomás-

XUM

tico, geográfico y general de esta edición. Por último, otro español —como el doctor Sánchez Roca exiliado en Cuba—, Rafael Marquina, tuvo a su cargo la tarea de confeccionar el "índice de materia" igualmente útil para los investigadores de la vida y la obra de José Martí. Quien alguna vez se haya enfrentado con la "selva" de los escritos martianos y repase los cuatro índices aludidos —tres de los cuales no se habían formado hasta ahora—, comprenderá su utilidad y lo ímprobo de la tarea.

Preside esta edición un criterio selectivo, magüer el título que la encabeza. Por consiguiente, no aparecen en ella todas las cartas que Martí escribió, pero sí las más importantes, distribuídas en diversas secciones según la materia de que tratan. En el segundo tomo, no obstante, encontramos un "Epistolario familiar" y una colección de "Cartas patrióticas" que contienen las epístolas más representativas que en ambos campos escribió el Apóstol.

* * *

Pero el aporte más valioso que al epistolario nos deparó el año 1946 fué la publicación por la Universidad Nacional Autónoma de México del volumen *Cartas a Manuel A. Mercado*, contentivo de 98 epístolas más o menos extensas y 32 cartas homeopáticas que en el índice aparecen agrupadas bajo el rótulo de "Recados", expresión que Martí mismo usó alguna vez. Acrecen el mérito de esta cuidada primera edición de las *Cartas a Manuel A. Mercado* un fino "Prólogo" y un provechoso índice de los acontecimientos más significativos en la vida de Martí durante los años 1875-1891 en que escribió estas cartas, ambos debidos al celo martiano del profesor Francisco Monterde, Director de la Imprenta Universitaria, a quien somos deudores también de la elegante presentación tipográfica del volumen.

Ya en vida de Martí se tenía noticia de su fraterna amistad con Manuel Mercado, de la cual eran público testimonio la dedicatoria en primer término de *Versos sencillos*, en 1891, y algunas efusivas alusiones poéticas que en el mismo volumen aparecen. Al morir Martí quedó inconclusa su última carta a Mercado; mas por la forma en que la inicia y por su matiz confidencial, se colegía la acrisolada amistad que unía al héroe con el patricio mexicano. Sospechábase, pues, que en poder de Mercado existía una copiosa e importantísima correspondencia, dada la alta estima intelectual y moral en que Martí

tenía a su corresponsal y el cariño de hermano espiritual que a él le unía. Sabíase que por espacio de veinte años —la amistad se inició a principios de 1875, recién llegado Martí a México— Mercado había sido su confidente más entrañable y su amigo y valedor más leal. De ahí el valor biográfico que se atribuyó siempre a estas cartas y el empeño que a lo largo de más de treinta años han puesto los amantes de Martí en conseguir que se publicaran. El destinatario, sin embargo, se negó siempre a la demanda, y lo mismo hicieron sus hijos hasta el cincuentenario de la muerte de Martí. No obstante, en las 130 cartas en este volumen reunidas, no hay absolutamente nada que justifique una tan tenaz renuencia a su publicidad.

Es evidente, sin embargo, que en este tomo no aparecen *todas* las cartas que Martí escribió a Manuel Mercado. Es posible que algunas se hayan perdido o que su recipiente, por un exceso de escrúpulo, haya destruído otras. De ser cierta la última hipótesis, tendríamos que lamentar que el celo del leal amigo nos haya privado de cartas que acaso hubieran podido diafanizar algunos puntos no bien esclarecidos todavía en la vida del autor. El héroe cubano es una de las más grandes figuras históricas y literarias de nuestro continente y nada que a él ataña o que él haya escrito carece de importancia. Por lo demás, a los cincuenta años de su muerte, y extintas también casi todas las personas que junto a él actuaron, no es probable que la publicación de la totalidad de las cartas pudiera agraviar a nadie. Un escrúpulo similar nos privó de conocer lo que ocurrió en la tan famosa y controvertida entrevista de "La Mejorana" entre José Martí, Máximo Gómez y Antonio Maceo, al suprimir —¿quién?— del *Diario* que Martí escribió en la manigua las páginas correspondientes a ese día y a ese acontecimiento. Con lo cual la especulación histórica y la pasión personalista continuarán elucubrando indefinidamente. Tratándose de hombres de la talla intelectual y moral y de la importancia histórica de Martí, nadie debiera erigirse en juez para privar a la posteridad de ningún documento que pueda iluminar su vida o su obra.

* * *

La publicación de esta correspondencia con Mercado ha sacado valedera la convicción que de su alcance biográfico teníamos cuantos sabíamos de su existencia. De ahora en adelante no se podrá es-

cribir adecuadamente sobre Martí sin leerlas previamente. En ellas encontrará elucidadas el martiófilo muchas de las dudas que hasta ahora teníamos sobre determinados detalles y verificados algunos hechos desconocidos o apenas sospechados. Como en un espejo, en ellas se refleja el alma del grande hombre tanto como su genio literario y político. No rectifican en ningún sentido el concepto que de Martí teníamos, pero lo acrisolan y enaltecen. En el regazo de la amistad honrada Martí se nos entrega total, sin velos ni paliativos. En esta ocasión violó su propia consigna:

> Vierte, corazón, tu pena
> donde no se llegue a ver,
> por orgullo y por no ser
> motivo de pena ajena.

En estas atormentadas confidencias al amigo dilecto y leal, abre este Prometeo americano el cauce de sus dolores y nos permite ver su corazón lacerado por angustias infinitas. Asistimos ahora a la íntima agonía del cruzado de la libertad a quien los figurones de la politiquería cominera de nuestros países temen y los pigmeos de la cultura envidian y hostilizan con mal disimulado encono. "Todo el que lleva luz se queda solo", dirá él en cierta ocasión. Y solo, enteramente solo, y a despecho de los timoratos y a contrapelo de la miopía y la ignorancia, mantiene durante veinte años su apostolado americanista. Pero esta cruzada de vidente genial en la que le señala la ruta salvadora a nuestra América y le reitera una y otra vez que no se deje seducir por cantos de sirena y busque la salvación en la disciplina y dignidad democráticas, en el trabajo honrado, en la explotación y defensa de su riqueza, en la superación de su propia incapacidad mediante el estudio, la educación de las masas y el mejoramiento técnico, cae en terreno poco abonado todavía. Serían necesarios los atropellos que vinieron después, la expoliación de la riqueza nativa por el capital foráneo, las humillaciones y desafueros que él previó y quiso evitar para que su América tan amada se percatara de su doble visión y parara mientes en su prédica redentora.

De todo esto y mucho más encontrará el lector un eco transido en estas cartas. ¡Cuánta miseria moral y física lo asedió en su corta vida! ¡Qué angustia nos produce ver a este Prometeo —otra vez— que como el mitológico quiso también redimir a esta irredimible humanidad nuestra, encadenado durante años al potro de tortura de una mesa de hortera en la ruin casa de Carranza y Cía.,

miserablemente remunerado y sufriendo humillaciones sin cuento para ganar honradamente el mendrugo cotidiano! ¡El, que poseía el alma y el genio de los hombres superiores, sabiéndose apto para las más grandes empresas de la inteligencia y el espíritu, ocupado en menesteres oficinescos de ínfima categoría o convertido luego en galeote de una casa editora que explotaba su talento en la agobiadora tarea de traducciones anónimas de librejos mediocres! Y siempre la incomprensión y la ingratitud por recompensa. Cuánto dolor y cuánta desilusión hay en la carta en que nos narra la forma en que la Guatemala de José Rufino Barrios, del año 78, correspondió a su generoso empeño de enaltecerla y servirla. Porque deseaba también enaltecerla y servirla tendrá que abandonar precipitadamente la Venezuela de Guzmán Blanco, dos años más tarde, pero aquí no fué el ambiente mezquino el que lo repelió, sino la megalomanía ridícula del tiranuelo. En Guatemala, en cambio, fué una sorda conjura de los *soi disant* intelectuales y profesionales la que le hizo imposible la vida allí.

Verdad que en grado más o menos intenso suerte similar —y por las mismas causas— sufrirán otros muchos epígonos de esta América nuestra que parece complacerse en crucificar a sus redentores. Bolívar morirá en la indigencia camino del destierro, y vilmente asesinado su noble lugarteniente, Sucre; en el exilio, más o menos impuesto, y olvidados de sus conterráneos, morirán San Martín, Rivadavia, Alberdi, Montalvo, Hostos, Bello, José María Luis Mora, Enrique Piñeyro, Aníbal Ponce y tantos otros. Combatidos y odiados en su propia patria vivirán otros grandes como Sarmiento, González Prada, etc.

En estas cartas encontrará el investigador martiense valiosas referencias complementarias de lo que ya sabíamos relativo a su actividad literaria. Así, por ejemplo, comprobamos que el drama *Morazán* —al parecer definitivamente perdido— sobre la independencia de Guatemala fué escrito y terminado recién llegado Martí a aquella ciudad a solicitud de los guatemaltecos; que escribió una *Historia de los primeros años de la revolución* —la guerra de los 10 años— también en Guatemala, de la cual no se tenía noticia hasta ahora, también perdida o destruída por él mismo al regresar a Cuba el 78. Parece haber sido libro escrito con amor y muy trabajado. ¿Qué se hizo de la traducción del libro *John Halifax, caballero*, en la que se interesaba unos 10 años más tarde? Ahora se confirma lo que an-

tes apenas sospechábamos, o sea que las crónicas sobre arte y literatura europeos que durante muchos años publicó en *The Sun* de New York, las escribía en francés. ¿Qué traducción en verso es esta ya terminada y en vías de publicarse en 1889, nunca encontrada? Y este otro libro original, al parecer de versos —*Las alas del poeta*—, que anuncia desde Guatemala el 29 de septiembre del 77, ¿qué se hizo? Por primera vez también nos enteramos de la verdadera causa de la muerte de *La Edad de Oro*, con tanta ilusión y celo redactada exclusivamente por Martí, el año 89. No sabíamos que el lamentable cese de esta publicación se debió a que el señor Dacosta Gómez que la financiaba quiso convertirla en heraldo de propaganda católica, a lo cual se negó Martí. Ignorábamos también que la razón del cese de las correspondencias a *La Opinión Nacional*, de Caracas, fué el funesto gallipavo de Guzmán Blanco, que de nuevo quiere que Martí hable de él. Mucho necesitaba Martí del mísero sueldo que *La Opinión* le pagaba, pero él no vende su dignidad de hombre honrado y libre. Más de veinte diarios de la América hispana reproducen sus cartas a *La Nación* de Buenos Aires y otros periódicos, sin que con ello se beneficie en lo más mínimo el peculio personal del autor. Un detalle baladí para el lector común, pero interesantísimo para los martiófilos: en 1882, parece haberse publicado en su honor un folleto en Colombia — "cuaderno" lo llama él. Debió ser el primer testimonio público importante en la enorme bibliografía que sobre Martí existe hoy. Y sería de sumo interés conocerlo.

Igualmente valiosas para la cabal comprensión del hombre son muchas de las cartas en que Martí habla de sí mismo o emite juicios sobre amigos y escritores, como el propio Mercado, Gutiérrez Nájera, Pablo Macedo, etc. Algunas nos dan idea de su amplia y bien digerida cultura y de su sagacidad crítica para descubrir valores literarios y artísticos; otras tienen trascendencia capital para la recta interpretación de su ética personal o de su pensamiento político o social. En más de una encontraremos expuesto su concepto de la poesía, de la crítica o del estilo. Algunos críticos poco perspicaces o escasamente familiarizados con el *métier* martiano han apuntado la idea de su facundia léxica, queriendo sugerir con ello que era escritor repentista y tropical. Pues bien, véase cómo cuidaba el estilo, cómo a pesar de la angustiosa premura con que siempre escribía, se detenía en la busca del vocablo preciso, de la expresión colorista

que diera relieve plástico y exactitud a la idea o a la emoción. Si no se conservaran sus manuscritos plagados de tachaduras, enmiendas, palabras cambiadas, etc., estas líneas flaubertianas nos dirían cómo se preocupaba de la perfección formal. Duélese de que los cajistas de *El Partido Liberal* le enmienden la plana y le substituyan palabras suyas por otras menos felices, y agrega:

> "¡Y yo que a veces estoy, con toda mi abundancia, dando media hora vueltas a la pluma, y haciendo dibujos y puntos alrededor del vocablo que no viene, como atrayéndolo con conjuros y hechicerías, hasta que al fin surge la palabra coloreada y precisa!" — Carta del 20 de octubre del 87.

Las confidencias, lo mismo respecto a su salud, a su penuria económica, a su estado de ánimo, etc., que en relación con sus ideales americanistas y manera de propugnarlos y defenderlos son innumerables y valiosísimas para los futuros exégetas de su pensamiento y de su vida. Así, por ejemplo, en carta del 6 de mayo del 80, encontramos lo que parece ser primera alusión a su afección cardíaca. Premoniciones de su muerte temprana —la primera la encontramos en carta a su madre desde la cárcel cuando sólo tenía 16 años— hay aquí muchas. Es curioso este detalle biográfico: la salud de Martí, nunca muy robusta, fué en extremo precaria a partir de 1880. Además de otros quebrantos serios, sufría del corazón y los pulmones. Cuando en 1895 partió para Cuba con el firme anhelo de morir en ella, era un cadáver galvanizado únicamente por su asombrosa energía moral y la conciencia clarísima de que era el aglutinante indispensable para la heroica empresa. En 1923 alcancé yo a conocer en Filadelfia al doctor José Luis que lo asistió como médico, junto con el doctor Miranda, durante muchos años. El doctor Luis decía: "El caso de Pepe Martí era inexplicable para nosotros. Debió haber muerto años antes". El mismo no creía que su organismo resistiera muchos años. Sin embargo, ninguna de las dolencias que sufrió pudo abatirlo...

Su muerte, en mi concepto, fué voluntaria, ansiada, buscada. Un incontenible anhelo de descansar definitivamente, de "morir callado" en su Cuba amada, debió apoderarse de él al ver su obra en marcha y saberse sentenciado por Gómez y Maceo a regresar a New York. Mas al despojarse de la vida por una decisión firme y consciente, lo hizo como un acto de servicio más, como una última y

XUM

provechosa ofrenda a Cuba, acaso la que menos esfuerzo y sacrificio le costó, no como un suicida vulgar. Martí no era un escapista ni hubiera caído en Dos Ríos de no saberse ya liquidado, exhausto. Si él no se hubiera sabido ya muerto —"yo que vivo aunque me he muerto", escribió años antes—, con los días contados, y hubiese creído que aún le quedaban energías para seguir propiciando la causa desde New York, siquiera por unos meses más, habría aceptado la consigna de Gómez y Maceo de volverse, por más que le repugnara la idea y la vida le pesara como una montaña.

No es este el lugar de apuntar todos los antecedentes en que esta interpretación de su muerte se basa ni las circunstancias en que pereció. Pero estimo que un análisis rigurosamente objetivo y lógico de su vida, de las desdichadas peripecias que precedieron al 19 de mayo, particularmente a partir de enero de 1895, tanto como de la forma en que cayó en Dos Ríos, nos lleva ineludiblemente a la conclusión apuntada. "Para mí ya es hora", había dicho él un poco antes, ya camino del sacrificio final. Quien conozca su concepto de la muerte; sus hondísimos desengaños, su obsesionante anhelo de morir en Cuba y por Cuba, su convicción profunda de que le había llegado por fin el momento de descansar, su acrisolado patriotismo y su heroico sentido del deber, ¿cómo podrá negarle el derecho de rendirle el tributo de su vida a la patria en una forma que la beneficiara antes que ir a morir sin gloria y sin provecho en la travesía o en una casa de huéspedes recién vuelto a New York, como cualquier Juan Lanas allí refugiado? Hacía ya muchos años que la muerte se le aparecía como una amable liberación, como un don inefable, que sólo la conciencia de que aún era necesario, de que aún podía servir, le impidió salirle al encuentro. Martí fué siempre, y ante todo, "hombre de servicio", y un acto de servicio más fué su muerte.

* * *

Decía Enrique José Varona que las "cartas de Martí, fuera el que fuese el asunto, tenían el mismo magnetismo que su conversación... Escribía a sus amigos como les hablaba; las imágenes florecían bajo su pluma como en sus labios". Y de su conversación dijo su gran amigo, el poeta Diego Vicente Tejera, que el que no escuchó alguna vez a José Martí en la intimidad, no conoce el poder de seducción de que es capaz la palabra humana. Leyendo estas cartas

a Mercado nos percatamos de la certera observación de los dos escritores precitados. "Cartas de poeta" denominó Unamuno las que Gonzalo de Quesada coleccionó en 1919. "De poeta", sí, pero de gran estadista y de pensador también. "De poeta" por la forma originalísima, inusitada y bella: por la riqueza y plasticidad del léxico, por la prodigalidad de imágenes afortunadas, por la superabundancia de símiles y metáforas que las avaloran sin dar nunca en lo barroco y por la total ausencia de "literatura". "De poeta", por la espontaneidad y la frescura, la transida sinceridad, la infinita gama de variantes afectivas, de expresiones inéditas; por el caudal de ideas y emociones tiernísimas que encierran. Pero son también cartas de un poeta de la acción, que eso y no otra cosa fué la vida de Martí, y muchas nos revelan al pensador de gran calibre que en él coexistía con el poeta, aunque este último reclame la primacía.

El profesor Monterde, con su fina penetración crítica y característica sobriedad, ha definido certeramente el alto valer literario de la epistolografía martiana en los párrafos que aquí transcribo del "Prólogo" que para esta primera edición escribió:

> "Quien conozca las cartas ya impresas de Martí, sabrá que no son renglones trazados por cortesía, con palabras y giros usuales en la vida cotidiana, sino verdadera obra de creación, nunca inferior, en cuanto al estilo, a sus ensayos y discursos.
>
> "Nada más ajeno a ellas, sin embargo, que la *literatura* —y sobre todo, la literatura epistolar, que suele estar hecha de fórmulas y cumplidos—: son obra trascendente, por la selección de vocablos; por su sinceridad; por las ideas que contienen y la personal manera de expresarlas.
>
> "Esas cartas confirman el concepto que existe del escritor, que elevaba a su altura aun los temas sencillos, vulgares, y evitaba caer, en materia de afectos, en la trampa sentimental, sin dejar de ser, por eso, vehemente y emotivo, al comunicar sus alegrías y dolores."

No es posible estudiar aquí el estilo epistolar de Martí. No creo que exista en castellano otro tan original ni tan bello. En el estudio tantas veces aludido, Unamuno no le encuentra par en cuanto a originalidad, sencillez, fuerza expresiva y sentido poético, más que en Santa Teresa. Pero el estilo epistolar de Martí no es más que una variante impuesta por el género dentro de la rica gama de su peculiar forma. A pesar de los miles de artículos, libros, folletos,

XUM

poemas, etc., que sobre él se han escrito, carecemos todavía de un estudio definitivo del estilo — mejor dicho, de los estilos martianos. Hasta ahora los comentaristas se han detenido en los problemas *externos* —influencias, lecturas, parentescos, etc.—, sin ir a la raíz del asunto ni investigar su estructura interna, su concepto del color, la jerarquía crítica que le concede al adjetivo, sus peculiaridades sintáxicas. En mi concepto, en Martí hay por lo menos dos estilos, dos formas de expresión igualmente originales y bellas, pero diferentes. Una, la que emplea en sus discursos, ensayos críticos, correspondencias literarias generalmente descriptivas, *Versos libres*, *Flores del destierro*, etc., es caudalosa, de amplios trazos y rico colorido, densa de pensamiento, frase larga y párrafo extenso, en la que la ideación es a veces difícil de seguir porque el pensamiento se precipita como un oleaje. (No se confunda esta riqueza con el llamado tropicalismo. El tropicalismo es huera palabrería, ramazón sin flor ni fruto, y en Martí cada palabra va grávida de pensamiento o de emoción.)

Pero junto a estas formas opulentas encontramos otra variedad de estilo apretado, conciso, a veces casi lacónico, de una sencillez horaciana, en la que la gracia y las emociones íntimas florecen como piedras preciosas. El procedimiento es menos plástico, pero no menos poético; en todo caso es más directo e intenso. Aquí Martí parece aplicar la fórmula de Menéndez Pidal: en literatura, todo lo que no hace falta sobra. Este es el estilo que encontramos en *Ismaelillo*, en *Versos sencillos*, en *La Edad de Oro*, en el epistolario y otros trabajos. Pocos escritores de nuestra lengua han logrado encerrar en formas tan bellas y con tal economía de palabras un pensamiento hondo o una emoción tan intensa. Este es el estilo empleado cuando se dirige a los niños, a los familiares y amigos o cuando lo conmueve la emoción poética pura. Entonces la forma adquiere insuperable diafanidad y apostólica sencillez, en perfecta armonía con su espíritu franciscano. A veces esta modalidad es tan sobria y tan parco el léxico, que alcanza un matiz discretamente aforístico en fuerza de brevedad. Sospecho que hubiera sido esta la forma por él preferida si hubiese podido consagrarse con holgura al puro menester literario o creador, para el cual estaba tan generosamente dotado.

Pero la misión histórica que el destino de Cuba y de América le impuso, requería un registro más amplio, una elocuencia más vibrante y más en armonía con nuestra idiosincrasia y nuestra tradi-

ción literaria, una paleta de más variado colorido. De ahí ese otro estilo casi bíblico, a veces sibilino, a que primero aludí, que es el que predomina en toda su labor proselitista y por el cual es generalmente conocido. Es en extremo significativo que Sarmiento, gran prosista él mismo, no reparara en esta otra modalidad más concisa y, en cambio, encomiara superlativamente la rapsodia sobre la estatua de la libertad. Habría, pues, que estudiar estas dos maneras o estilos: el que emplea cuando se ocupa del mundo objetivo y cuando consciente o subconscientemente trata de hacer prosélitos para su credo de libertad, y el otro que corresponde al orbe íntimo, aquel en que vierte sus emociones líricas puras, sus pensamientos más delicados, sus más inefables estados de alma.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California,
Los Angeles.

XUM

Whitman y el Anti-modernismo

En 1937, ante este mismo grupo [1] que no se había hecho independiente todavía de la sección-madre dedicada a la literatura contemporánea española e hispanoamericana, tuve el privilegio de abordar por primera vez el tema de Whitman en la América hispana. Expliqué entonces [2] que aunque leído, traducido, apreciado y hasta imitado por los grandes valores modernistas, Darío, Lugones, Chocano y Nervo, Whitman no podía figurar en la compañía de "los raros" exaltados por los modernistas de la época de *Prosas profanas* como los dioses del arte por el arte. Como bien lo dijo Fernando Alegría en un artículo posterior al mío, "es la voz de Whitman lo que está presente a través de todo el movimiento modernista, no su espíritu". [3]

Y señalé que el verdadero significado del arte y del mensaje del Gran Viejo no llegó a ser plenamente comprendido en la América española sino hasta que se iniciara la reacción contra el pesimismo finisecular, contra el verbalismo musical y decorativo, y contra la actitud aristocrática y anti-social de esa fase del modernismo que se iba a denunciar como rubendariana. Terminé afirmando que desde principios del siglo Walt Whitman ha venido a ser una de las promesas espirituales y estéticas que más hondamente han conmovido el arte y el corazón de la juventud hispanoamericana.

No es mi propósito hoy delinear el impacto del espíritu de Whitman sobre la literatura hispanoamericana de 1905 en adelante, ni defender con respecto a la América hispana la afirmación de Luis Franco: que "de ningún otro hombre vivo o muerto puede hablarse con tanta actualidad como de Whitman". [4] Esta "contemporaneidad efectiva" de Whitman es muy conocida para precisar de aclaraciones o de amplificación aquí; allí están los trabajos de apreciación

XUM

crítica de Luis Franco,[5] José Gabriel,[6] Juan Felipe Toruño,[7] y otros; y las traducciones al español de algunos de los mejores estudios sobre Whitman publicados aquí en recientes años, como, por ejemplo, los de Cameron Rogers,[8] de Frances Winwar,[9] y de Babette Deutsch;[10] y las traducciones de Rodolfo Usigli[11] y de León Felipe[12] entre otras[13] para probar hasta qué punto Whitman sigue colaborando con la América de hoy "en busca de su expresión".[14]

Menos conocido es el papel desempeñado por Whitman en la reacción contra el modernismo. Y son pocos los que como Suárez Calimano se han referido a la influencia de Whitman sobre los poetas que iniciaron tal reacción,[15] los que requerían "un nuevo impulso original, una nueva oleada de vida que renovara el sentido de la realidad y que creara nuevos valores estéticos". Alberto Zum Felde, analizando las distancias que apartan al europeo Verhaeren "futurista" y "crepuscular" "del viejo Adam mojado del rocío de la aurora", afirma que fué "del seno rudo de Manhattan" que vino "al fatigado mundo occidental, el impulso renovador".[16] Y fué Alvaro Armando Vasseur, compatriota de Zum Felde, quien terminó el prólogo a sus traducciones de Whitman publicadas en 1912, con esta profética invocación: "¡Bendita sea la tempestad de su arte, si logra airear la atmósfera literaria hispanoamericana, tan recargada de emanaciones gallináceas!"[17]

Espíritu inquieto y rebelde, a Vasseur le atraen una diversidad de autores extranjeros, entre ellos Poe y Whitman. A éste confiesa que le debe "diversas y profundas sugestiones".[18] Es difícil determinar hasta qué punto Whitman le habrá inspirado en sus ideales de transformación social y su esfuerzo de lograr una nueva expresión poética — la cual nunca realizó. En todo caso parece innegable que existe una relación significativa entre su descubrimiento y aprecio de Whitman y su reacción contra la estética modernista manifestada en los *Cantos augurales* (1904) y los *Cantos del Nuevo Mundo* (1906). Vasseur ocupa, pues, un lugar primordial en el caso de Whitman en América, habiendo sido el primero en ofrecer al público hispano una colección de versos de Whitman en español y uno de los primeros poetas hispanoamericanos en rebelarse contra el modernismo.

Los primeros frutos de esta labor misionera de Vasseur no tardan en manifestarse en pleno Montevideo. En el mismo año en

que Vasseur publica sus traducciones de Whitman (1912),[19] salen los primeros versos de la pluma "exuberante y vital" del uruguayo Carlos Sabat Ercasty, joven "fuerte, alto, de mirada azulada... con una sonrisa siempre dibujada en los labios",[20] que hasta en el aspecto físico se parece mucho a Whitman. Recogidos en su primer libro *Pantheos* publicado en 1917, estos versos no revelan nada nuevo ni original. Pero en los años que corren entre 1912 y 1917, Sabat Ercasty debe haber descubierto a Whitman — y con toda probabilidad el Whitman de Vasseur. Que yo haya podido averiguar, el poeta nunca nos declara en ninguna parte haber sido discípulo de Whitman. Ni siquiera hay en toda su obra referencia alguna a Walt, como tampoco las hay a otras fuentes literarias. De primera vista su poesía está libre de toda influencia libresca; pero aun así, es imposible negar su parentesco con Whitman ni dudar de que le debe mucho en la técnica y en la temática de su arte. Desde "Urania", escrito en 1916, que es el primer poema en que emplea una técnica whitmaniana, Sabat Ercasty seguirá manifestando por más de una década su preferencia por la prosa poética y el verso libre y por los catálogos y las repeticiones de palabras y frases iniciales que asociamos con Whitman. Y cantará a toda voz sus inclinaciones cósmicas, la sagrada misión del poeta, la inseparabilidad del cuerpo y del alma, y su rebelión contra "la arrogancia desdeñosa" de la literatura. Oigámosle cuando en "El hombre" parece que es el poeta de *Hojas de hierba* que nos habla:

"Yo reposaba tendido sobre la madre tierra, en este dulce día de otoño en que me sentí lleno de Dios y comencé a escribir el poema que ofrezco a mis hermanos",[21] y cuando así se dirige "Al poeta que viene", exhortándole a que se rebele contra las musas modernistas:

> ¡Poeta! ¡Cumple desde hoy con tu sagrado ministerio! Abandona tus musas gemidoras y tus concubinas neuróticas y flageladas por todas las lepras de la carne y del espíritu.
>
> Aleja tus plantas aladas de los jardines enanos donde el artificio de las retóricas trunca todos los días la inmensa aspiración de la naturaleza... Y deja, deja para siempre la torre de marfil que te aparta de los hombres, para quienes has nacido y para los que no gozas el derecho de negarte, pues se incuba en tu frente el destino del más alto sacerdocio.[22]

Y así como Whitman en su llamada a los "Poetas por venir" ("Poets to Come") les exalta como "raza nueva, continental, atlética, nativa,

XUM

más grande que las antes conocidas", también Sabat Ercasty a la "juventud temeraria" que ha de llevar "como una gran bandera llameante el incendio de la inquietud para todos los espíritus":

> Hijo de un mundo que nace, tienes como destino la tarea creadora de un Dios. No has aparecido en América para repetir la obra de las razas caducas... Tabla rasa con todo, joven de los veinte años! Un furor divino debe agitar tus miembros con el más hondo esfuerzo, en tanto que aniquilas todas las ruinas que te ofrece el orgullo de los viejos continentes. Entrégate a la acción gozoso y magnífico, con la visión lejana del triunfo.[23]

De los postmodernistas es Sabat Ercasty el poeta que quizá más se parece a nuestro Whitman. E indudablemente también a él, así como a Vasseur se le debe no poca de la admiración por Whitman que han sentido otros uruguayos, Fernán Silva Valdés[24] y Juan Parra del Riego[25] entre ellos, por citar sólo dos.

Bien sabido es que en unas regiones de América el modernismo no llegó a florecer sino tardíamente, mientras que en otras continuó cultivándose mucho más allá de 1905, fecha establecida como principio de la reacción postmodernista. Puerto Rico y Venezuela representan, respectivamente, estas dos divergencias con relación al desarrollo normal del movimiento. En estos dos países, por lo tanto, inicióse algo más tarde la reacción — y en ésta también juega Whitman un papel considerable.

En 1944 murió en Puerto Rico el poeta más fuerte y más original que haya cantado allí en lengua española. "Poeta isleño con visión continental",[26] Luis Lloréns Torres nació a la vida literaria en el mismo momento en que el modernismo empezaba a imperar en las letras americanas. Pero estos años los pasó en España donde publicó los dos libros de que consta la primera fase de su desenvolvimiento artístico, uno en prosa titulado *América* (1898), el otro en verso titulado *Al pie de la Alhambra* (1899), que poco tienen que ver con su obra madura posterior. De vuelta de España, inmediatamente después del '98, se dedica a la nueva vida política isleña, no volviendo a un cultivo serio de la poesía hasta el año 1913 cuando empieza a redactar, con otros, la importante *Revista de las Antillas* (marzo, 1913-julio, 1914), época del apogeo del modernismo en la isla. Si en el principio se revela como modernista tardío de la última etapa de Darío, ya antes de la guerra europea se aparta del movimiento con aspiraciones renovadoras, queriendo desplazarlo, "en-

sayando una nueva técnica lejos de toda tiranía oficiosa".[27] Al definir su nueva modalidad poética, que llama "pancalismo", que quiere decir "todo es bello", insinúa en el poema "Visión de la naturaleza" que su estética renovadora coincide en mucho con la de Whitman:

> Mas! ¡cuán bello el mundo! clama Whitman el coloso,
> todo cuanto es ¡qué maravilloso!
> El sol, la tierra, el río, el tajo,
> la cigarra, el escarabajo,
> la flor, la estrella, el ave,
> el hombre, la mujer,
> las virtudes, los vicios, las tragedias,
> las locuras,
> el movimiento, el reposo...[28]

Y en su "Visión del ritmo" se declara hasta "más libre que Whitman en la selva americana".

Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez encuentran marcada influencia de Whitman en los poemas "Velas épicas" y "La canción de las Antillas", que son de la segunda y mejor época de Lloréns, es decir, de los años 1913-1915, el momento en que logra su expresión más definitiva. En el primero se la ve principalmente "en la construcción estrófica, en el encadenamiento de las ideas, a veces series de enumeraciones", y en la fuerza whitmaniana que respira todo el poema; en el segundo se la ve, además, en el "cosmopolitismo fraterno" y en el "afán de salud espiritual y física que hizo cantar al poeta de Manhattan:

> *Give me fresh corn and wheat, give me serene-moving animals teaching content*
> . . . . . .
> *Give me solitude, give me Nature, give me again, O Nature your primal sanities!*"[29]

Dícese que Lloréns negó haber imitado a Whitman — aunque habiendo confesado al mismo timpo que le gustó mucho.[30] Sea eso como fuera, es innegable que lo que representa el whitmanismo en la isla, lo expresa Lloréns que ha dicho este gran decir whitmanista: "No hay prosa, no hay más que verso, toda prosa es verso." Además, no cabe duda de que consciente o inconscientemente Lloréns se endeudó no poco para con Whitman en la ideación de su estética pancalista.

XUM

El primer paso definitivo de la reacción isleña contra el modernismo, el pancalismo, se destaca por no haber dejado ningún discípulo ni ninguna resonancia, por desconocido, y por haber sido precursor de los mil "ismos" de postguerra. En cambio, el whitmanismo introducido en Puerto Rico como aspecto del pancalismo y como una de las facetas dominantes de la estética de su fundador y único cultivador, prosperó, no faltando en los años posteriores otros poetas de la tierra de Lloréns que se han declarado sinceros admiradores, si no discípulos, del bardo de Camden, entre ellos Pedro Juan Labarthe, [31] Luis Muñoz Marín, [32] y Fran Cervoni Brenes. [33]

En Venezuela el modernismo continúa dominando el ambiente estético y espiritual hasta años después de iniciada la reacción en otras partes de la América hispana. No será sino hasta después de la primera Guerra Mundial cuando aparece en Venezuela la nueva generación poética, llamada la "Generación de 1918", a veces el "vanguardismo". Fué ésta la generación que intentó librarse de la larga dominación modernista y madrigalesca. El que dió los primeros pasos seguros hacia una nueva estética venezolana fué el poeta Antonio Arráiz, cuyo libro *Aspero*, publicado en 1924, "vino a ser el primer ensayo afortunado de unificación" de la poesía y la realidad venezolanas.

¿Cómo era el jefe de esta nueva generación poética? Arturo Uslar Pietri nos lo describe así:

"Antonio Arráiz fué una típica irrupción de barbarie sana y arrolladora. Era un mozo atlético, rojo y feo. Carecía de los hábitos inherentes al poeta. No fumaba, no bebía, había leído muy poca literatura. Jugaba football, escribía crónicas deportivas y la publicidad de una empresa de espectáculos, y en los días libres se iba de excursión a los pueblos, a los campos y a los montes." [34] Se comprenderá, pues, que fué la vida y no la literatura que le sirvió a Arráiz de principal fuente poética. Había, sin embargo, tres maestros literarios — "tres magníficos maestros de americanidad": Homero, Bufalo Bill y Walt Whitman. Y estos maestros le enseñaron a "expresar las cosas que le parecían esenciales en la forma en que se le presentaban, sin elaboración y sin artificio". El libro *Aspero* así nacido no podía ser modelo de métrica; "... tenía que ser áspero, informe, violento y libre como el mundo del que era imagen, e imagen cabal". "Pocos libros como *Aspero*" —afirma Uslar Pietri—

"han tenido una importancia mayor en la orientación de la conciencia colectiva. Ya para muchos de los venezolanos de hoy [esto fué en 1939, 15 años más tarde] ha dejado de ser un libro para convertirse en un clima de formación del sentimiento y del espíritu". [35]

En la creación y orientación de esta conciencia colectiva venezolana pueden señalarse huellas inspiradoras e inequívocas de Whitman, tanto directas como indirectas a través del libro revolucionario de Arráiz. Dice Uslar Pietri que sin saberlo éste "se había hecho . . . creador de una conciencia a la manera de Whitman". Los motivos del poemario son de la más noble simplicidad y de innegable parentesco whitmaniano: la conciencia solitaria ante la naturaleza, la fraternidad para con los vivos y los muertos, el egoísmo, el trabajo, el continente americano en su totalidad. Una vez más es el autor de *Las lanzas coloradas* quien insiste en las aproximaciones whitmanianas en la obra de Arráiz cuando dice que en *Aspero* "está cantando a América en la misma actitud en que el otro, el barbudo solitario de los Alleghanys, la está oyendo cantar, con un son áspero y pueril de niño que aprende a nombrar las cosas nuevas". [36]

De los poetas de la Generación de 1918, contemporáneos de Arráiz, y de los que posteriormente se agregaron a la Generación en 1928, como también de los que en 1936 constituyeron el grupo de *Viernes*, los hay que declaran o revelan su admiración por Whitman. ¡Uslar Pietri mismo, que tan fuertemente sintió la modalidad whitmaniana en la obra de Arráiz, confiesa deberle algo también a Walt en la época que corre entre 1928 y 1934, época en que su interés en la vida criolla responde vivamente a la atracción americanista de Whitman! Otros admiradores de Whitman han sido Jacinto Fombona-Pachano (véase su poema "Un alerta para Abraham Lincoln"), [37] Pedro Sotillo, Pedro García Lopenza y Pablo Rojas Guardia. Cabe observar que en Venezuela el reconocimiento de Whitman no queda mayormente reducido al momento de la inauguración de la nueva modalidad estética allá por 1918. En 1945, al declararse libre de la musa de ayer para poder darse frente con la realidad americana de hoy, cantada en su libro *En este Nuevo Mundo* (Caracas, "Suma", 1945), Otto d'Sola escogerá por lema de sus versos plenamente imbuídos del espíritu de Whitman, estas célebres palabras de Walt:

> Yo agonizo con los moribundos
> y nazco con los que nacen

palabras que bien pudieran haber servido de lema también para el *Aspero* de Antonio Arráiz de veinte años atrás.

No cabe ya sino mencionar de paso algunos cuantos nombres identificados en otros países con la reacción contra el modernismo, nombres que han dejado pruebas también del efecto saludable de los versos emancipadores de Whitman.

Conocido es el ensayo del chileno Armando Donoso sobre Whitman, publicado por primera vez en 1915.[38] Dirá Torres-Rioseco en el prólogo de su tomo de traducciones de Walt en 1922,[39] que Donoso había escrito "más de un ensayo sobre Whitman despertando profundo interés entre la gente joven", añadiendo que "en los versos de Pedro Prado y muy en especial en la vigorosa labor del poeta chileno Luciano Morgad, resuena el eco del gigante de Camden". Demasiado cerca de la reacción ya en pleno desarrollo, Torres-Rioseco no pudo ver en aquel momento que era ya la realidad lo que profetizó con respecto a la poesía de Whitman en América, que sería como "una corriente purificadora" para arrastrar "tanta frase hecha, tanta palabra rutinaria" que el modernismo había dejado en la poesía hispanoamericana. Años más tarde, Torres-Rioseco afirmaría su propia deuda a Whitman, declarando que era el poeta que más profundamente le inspiraba en sus años ya de madurez.[40]

No creo yo necesario señalar el fuerte parentesco entre el chileno Pablo de Rokha y Whitman ni recordarles la devoción que sentía el joven Neruda de *Poemas de amor,* allá por 1920, por el hijo de Manhattan que había cantado "the body electric". Conviene que Domingo Melfi hable de una vez por los jóvenes chilenos de aquel entonces en confirmación de cuanto ellos debían a los cantos musculosos de la naturaleza que Whitman había arrojado sobre América:

"Esta literatura como de confitería había hecho estragos en las sociedades americanas y un secreto cansancio, un hastío invisible, se insinuaba concreto en la generación joven. Se echaba de menos algo más poderoso, algo más fuerte y real; pasiones más hondas, formas, en fin, viriles de lucha... Whitman parecía un soplo de las montañas, un grito salvaje de los desiertos..."[41]

En el Perú el grupo rebelde será el que se forma en torno a *Colónida.*[42] Serán los que contribuyen a la antología *Voces múltiples* publicada en Lima en 1916.[43] Será el malogrado hijo de Manuel González-Prada, don Alfredo, que leyó *Hojas de hierba* por primera

vez a los 20 años de edad, allá en Lima, por 1911-1912, traduciendo "aquel poema de tan jugosa animalidad sexual titulado 'A woman waits for me'," cuyo último verso según él, "tiene engastado un 'lovingly' que es un acierto genial".[44] ¿Recordarán el verso?

I shall look for loving crops from the birth, life, death, immortality,
I plant so lovingly now.

Y algo más tarde serán Abraham Valdelomar y Alberto Hidalgo. No hay que buscarle a Hidalgo huellas whitmanianas en su época de "futilezas surrealistas", sino más bien en su época anterior de sólida obra poética.

En México, ya desde el año 1901 en que Balbino Dávalos, en honor al Segundo Congreso Panamericano, tradujo al español aquel poema de Whitman[45] que comienza:

Venid, yo haré que el Continente indisoluble sea[46]

y el año 1902 en que José Juan Tablada, en un largo tributo a los poetas norteamericanos, insinuó en un solo verso la misión libertadora de Whitman, describiéndole como

Un águila triunfando sobre una flor de lis,[47]

habrá hasta nuestros días una procesión ininterrumpida de poetas y pensadores, llámense José Vasconcelos, Rafael Lozano, Mauricio Magdaleno, Rosendo Salazar, que aclaman a Whitman como creador y padre del arte contemporáneo, es decir, del arte posterior al modernismo. Y sería fácil nombrar a otros admiradores de Whitman que en Cuba, Colombia y Argentina, por ejemplo, se han identificado con la reacción contra el modernismo: José Manuel Poveda, de Cuba, que no logró escaparse por completo del movimiento que allí también se empezó a cultivar tardíamente por 1913; Rafael Maya, Jaramillo Medina, Rafael Vásquez, Antonio García, Jorge Padilla, de Colombia, que representan las nuevas tendencias poéticas de 1915 en adelante; y Luis L. Franco y Ricardo Güiraldes, de la Argentina, para citar sólo dos bien conocidos cultivadores de la poesía postmodernista en el Río de la Plata.

Si no hago mención especial de los ultraístas de las escuelas de vanguardismo de postguerra que acabaron definitivamente con el modernismo, es porque ellos al llevar a los últimos extremos al-

gunas de las malas tendencias del movimiento, se apartaron aún más que los mismos modernistas del verdadero Whitman — no importa que sus manifiestos todos anuncian al Gran Rebelde como uno de sus maestros predilectos, no importa que varias facetas de su llamada estética nueva parecen tener parentesco con la de Walt. Si a algunos de los poetas citados en este trabajo se les asocia a veces con el ultraísmo, cabe advertir que aquella asociación fué una etapa relativamente corta y de poco significado en el desarrollo de una obra total más sustancial y más en armonía con el espíritu de Whitman y de los postmodernistas en general.

Para terminar, cabe advertir que no hay que esperar encontrar en la obra de cada uno de los postmodernistas aquí mencionados, huellas tangibles y concretas de Whitman, ni mucho menos huellas que comparezcan iguales en la obra de todos. Cada uno descubre en Whitman lo que quiere descubrir, lo que más está en armonía con su modo peculiar de comprender lo que debe ser la nueva poesía: unos, como Sabat Ercasty, se sentirán más atraídos por su nota profética y sus impulsos cósmicos; otros, como Antonio Arráiz, por su conciencia americana y su espontaneidad natural y bárbara; y todavía otro, como el joven Neruda, por su exaltado egoísmo y su "jugosa animalidad sexual". Lo único que verdaderamente les une entre sí en su común reconocimiento de Whitman como el único pionero, o en las palabras de D. H. Lawrence, "the one man breaking a way ahead", queda bien expresado en esa frase de Walt que tanta verdad encierra tocante a su recepción e interpretación en cualquier parte del mundo:

The words of my book nothing, the drift of it everything. [48]

Así lo comprendieron los postmodernistas que atendieron más a su inspiración que a sus palabras. Así para ellos como para los discípulos ingleses de Whitman de las últimas décadas del siglo pasado, [49] Walt representaba ante todo el Gran Rebelde contra el *statu quo*, lo que ellos querían ser en mayor o menor grado con respecto al modernismo rezagado y desentonado de su época.

Es interesante notar otros paralelos entre estos postmodernistas y los ingleses a que me acabo de referir. En su gran mayoría los dos grupos estaban compuestos de jóvenes que ante el mismo umbral de su carrera literaria, respondieron más generosamente a

los impulsos whitmanianos que los consagrados de la época, hecho que no le hubiera disgustado a Walt, que dijo una vez con respecto a su recepción en Inglaterra:

> *It's not the least flattering feature of my experience that I have been most successful with young people, the justcomers, and least successful with the full done and over done masters of ceremony.* [50]

Y finalmente, pocos de estos discípulos de Walt —séanlo ingleses, séanlo hispanoamericanos— han dejado una obra sólida y duradera. De los postmodernistas pocos son los conocidos, fuera de sus respectivos países; sólo unos cuantos se salvarán para el futuro; en su gran mayoría quedarán —si ya no han quedado allá— atrás en la penumbra. Pero con toda justicia deberíamos recordar que a ellos les tocó nacer en una época de transición y de reacción, de poesía mediocre en comparación con la anterior. Y a ellos les tocó el papel gratuito de intentar forjar una nueva expresión estética; en Whitman encontraron la única voz capaz de conducirles hacia un arte más humano y más vital.

Estos versos que *Punch* escribió a la muerte de Whitman, [51] que, según Blodgett, describen felizmente el caso del poeta en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XIX, parécenme igualmente apropiados para el caso de Whitman en la América hispana de los años 1905-1920;

> *Whilst hearts are generous, and whilst woods are green,*
> *He shall find hearers, who in a slack time*
> *Of puny bards and pessimistic rhyme,*
> *Dared to bid men adventure and rejoice.*
> *His "yawp barbaric" was a human voice;*
> *The singer was a man.*

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University.

XUM

NOTAS

1 Spanish III (Spanish-American) de la Modern Language Association of America, reunida en la ciudad de Washington, D. C., del 27 al 30 de diciembre de 1946.

2 "Notes on Whitman in Spanish America." *Hispanic Review*, VI, 2, abril, 1938, pp. 133-138.

3 "Walt Whitman en Hispanoamérica", *Revista Iberoamericana*, VIII, 16, noviembre, 1944, pp. 343-356.

4 *Walt Whitman*. Buenos Aires, Americalee, 1945, 240.

5 *Ibid*.

6 *Walt Whitman*. Montevideo, Ceibo, 1944, 274 p.

7 "Walter Whitman, bíblico, futurista poeta de América", *Revista Iberoamericana*, IV, 8, febrero, 1942, 305-314 pp.

8 *Vida de Walt Whitman (The Magnificent Idler)*. La Plata, C. Calomino, 1942, 359 p. Trad. Marcos Fingerit.

9 *Gigante americano (American Giant)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1944. Trad. Luis Jiménez de Asúa. Pról. Dardo Cúneo.

10 *Walt Whitman, Constructor para América (Walt Whitman, Builder for America)*. México, Séneca, 1942, 188 p. Trad. Rodolfo Usigli.

11 *Ibid*., 167-184 pp.

12 *Canto a mí mismo*. Buenos Aires, Losada, 1941, 199 p.

13 Véase mi "Bibliografía de obras norteamericanas en traducción española", *Revista Iberoamericana*, VIII, 16, noviembre, 1944, IX, 17, febrero, 1945; por otras traducciones de Whitman. Los números que se refieren a las antologías deben leerse: 3, 4, 14, 15, 16.

14 Fué éste —"El nuevo mundo en busca de su expresión"— el tema del Tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, celebrado en Nueva Orleans del 21 al 24 de diciembre de 1942. Véase el trabajo leído ante el Congreso por Henry Seidel Canby, titulado "Who Speaks for New World Democracy", publicado en la *Memoria del Tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana*. New Orleans, Tulane University Press, 1944, 195-203.

15 "La literatura hispanoamericana", *Nosotros*, LVII, 219-220, agosto, 1927, 298 p. Cabe observar que Suárez Calimano sólo identifica a Whitman con la reacción que "iba contra la forma" modernista y con los "poetas civiles" de aquel entonces que llevaron "su verso a las inquietudes sociales".

16 "De Verhaeren a Walt Whitman", *La Pluma*, I, 1, agosto, 1927, 45-47 pp.

17 *Walt Whitman. Poemas.* Valencia, Sempere, s. f., XII.

18 *Ibid.*

19 Véase la nota anterior. Hay dos ediciones más recientes, la de Claudio García y Cía., Montevideo, publicada en 1939, y la de la Editorial Schapire, Buenos Aires, publicada en 1944. Esta salió con otro prólogo del traductor —además del prólogo original de la primera edición— titulado "Los discos poéticos de Walt Whitman", y con diez ilustraciones del pintor Carybé y dos fotografías fuera de texto.

20 Pereda Valdés, Ildefonso. *Antología de la moderna poesía uruguaya* (1900-1927), Buenos Aires, El Ateneo, 1927, 101 p.

21 *Pantheos.* Montevideo, Bertani, 1917, 107 p.

22 *Ibid.*, 103-104 pp.

23 *Ibid.*, 128-129 pp.

24 Véase, por ejemplo, su poema "Canto al hombre esperado", *Intemperie*, Montevideo, Palacio del Libro, 1930.

25 Véase Vasseur, *op cit.*

26 Antonio S. Pedreira y Concha Meléndez. "Luis Lloréns Torres. El poeta de Puerto Rico", *Revista Bimestre Cubana*, XXXI, enero-junio, 1933, 330-352 pp.

27 *Ibid.*

28 *Revista de las Antillas*, junio de 1913, 93 p. Citado por Pedreira y Meléndez.

29 Del poema "Give me the splendid silent sun".

30 Pedro Juan Labarthe, en carta personal fechada el 29 de noviembre de 1946, que dice: "Lloréns declaró varias veces que Whitman le gustó mucho, muchísimo, pero también declaró que no tuvo influencia suya. Yo creo que sí la tuvo, sin darse cuenta, el mismo don Luis."

31 *Ibid.* Dice Labarthe: "Sí, sé que Whitman me encanta. Que lo comprendo hoy más que nunca, que vivo entre los suyos... Le leo a diario, como a Darío, como a Neruda y a Huidobro." Véase, además, su obra *Cirios*, San Juan, P. R., 1945, por su manifiesta admiración del "venerable Walt".

32 Confesión hecha a amigos mutuos y manifiesta en muchos versos suyos.

33 Dice Pedro Juan Labarthe en su *Antología de poetas contemporáneos de Puerto Rico* (México, Editorial Clásica, 1946, 87 p.), que "sus poetas preferidos son Rubén Darío, Jean Cocteau y Whitman".

34 "Prólogo", *Aspero*, 2ª ed. Caracas, Edit. Elite, 1939, pp. 5-8. Reimpreso en *Revista Nacional de Cultura*, I, 5, marzo, 1939, 31-32 pp.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*

XUM

37 *An Anthology of Contemporary Latin American Poetry*, editada por Dudley Fitts, Norfolk, Conn., New Directions, 1942, 268-271 pp.

38 *Cuba contemporánea*, VII, febrero, 1915, 198-208 pp.

39 *Poetas norteamericanos*. San José, C. R., García Monge, 129 p.

40 Véase su "My debt to books", [*Books Abroad* 12: 2 (Spring, 1938), 167], donde confiesa: "The strongest literary influence in my later years has been Walt Whitman. *Leaves of Grass* revealed to me new horizons. Anglo-Saxon influence on Spanish poetry has been very slight and since our Spanish poetry has been quite conservative Whitman was a revelation to me. He has given me an example of freedom and virile art."

41 *Estudios de literatura chilena*. 1ª Serie. Santiago, Nascimento, 1938, 74 p.

42 Fundada por Abraham Valdelomar acompañado de César Atahualpa Rodríguez, Percy Gibson, José Gálvez y otros.

43 Librería E. Rosay, s. f. (1916), 249 p. Contiene versos de Pablo Abril de Vivero, Hernán C. Bellido, Antonio Garland, Alfredo González-Prada, Federico Moore, Alberto Ulloa Sotomayor, Abraham Valdelomar, Félix del Valle.

44 En carta personal fechada el 13 de mayo de 1938.

45 "For you o Democracy."

46 *Los grandes poetas norteamericanos*. México, 1901, 15 p.

47 "Canto en honor de los poetas norteamericanos", *El Sol* (Buenos Aires), IV, 155, 15 de agosto de 1902, 4-7 p.

48 "Shut not your Doors".

49 Véase Harold Blodgett. *Walt Whitman in England*. Ithaca, Cornell University Press, 1934, 215-218 pp.

50 Horace Traubel. *With Walt Whitman in Camdem*. New York, Mitchell Kennerley, 1915, vol. II, 181. Citado por Blodgett, 136.

51 9 de abril de 1892.

Dos Manuscritos Inéditos de "El Pensador Mexicano"

OBRAN en mi poder los dos manuscritos de "El Pensador Mexicano" (J. J. Fernández de Lizardi) que se publican a continuación, los cuales, que yo sepa, no fueron hasta el presente dados a la estampa. Uno de ellos lleva la fecha de 1812; el otro, la de 1816.[1] En el primero hay una nota que dice:

> El día 1º de diciembre de 1812 debió salir este periódico impreso, pero no se verificó a causa de que el gobierno mandó arrestar al Autor, y suspender la libertad de la imprenta por medio del bando expedido en la misma semana.

Es probable que el artículo a que se refiere "El Pensador" estuviese, como él lo asegura, en manos del impresor el 1º de diciembre; pero si era así, el manuscrito que poseo es evidentemente de una fecha un poco posterior, porque los dos incidentes a que se refiere el autor —la suspensión de la libertad de la imprenta y su propio encarcelamiento— no tuvieron lugar hasta el 5 y el 7 de diciembre, respectivamente. Por consiguiente, parece verosímil que "El Pensador" hiciera circular subrepticiamente —como ocurrió con el resumen del prohibido 4º tomo de su *Periquillo Sarniento*—[2] una copia o copias de este artículo, cuando él ya estaba en la cárcel.

El propósito de "El Pensador", en este documento, era contestar un folleto publicado por un individuo que firmaba "El Preguntón",[3] en el cual éste advertía que ciertas proposiciones de "El Pensador"[4] para terminar con la rebelión, se habían hecho con el sólo propósito de ayudar a los insurgentes y, al final de cuentas, de darles la victoria. "El Pensador", que vió en la nueva Constitución de

XUM

Cádiz una forma de gobierno encaminada a reconciliar las diferencias entre España y sus colonias, negó rotundamente —y en esto creo que enunció con toda sinceridad su actitud política en aquel entonces— la acusación de "El Preguntón".

El manuscrito de 1816, que está dirigido al "Señor Diarista" —probablemente el editor de *El Diario*— es una fábula en que se ridiculiza a los que pronuncian opiniones en cuanto a cosas de que nada saben. Hay también en este manuscrito un anuncio de la próxima publicación de *El Periquillo Sarniento*. Anticipándose a una crítica injusta de su novela, "El Pensador" dirige la moraleja de su fábula a los que pudieran condenar su obra sin haberla entendido o leído.

J. R. SPELL

I

[1 f.] El Pensador Mexicano *

Namque hoc tempore, obsequium amicos,
veritas odium parit. Terent. [5]

Traducción del Autor

En este tiempo maldito
nos segamos de manera
que aborrecemos de muerte
al que la verdad nos muestra.

Señor Preguntón: Las respuestas que V. exige del amigo de la Patria mejor las exigiera de mí, pues (en la parte que me toca) yo he fomentado las irónicas y maliciosas dudas que le escuezen.

No deteniéndome en contestar a sus insulsas chocarrerías, pasaré seriamente a responder al asunto principal, lo que no hiciera, y antes viera con el desprecio que merecen tamañas calumniantes criminalidades, a no recaer éstas precisamente sobre mi acreditada conducta y patriotismo. *Sí, acreditada* como consta por los documentos que originales paran en la secretaría del superior govierno y en la de la misma junta de seguridad. /

* El día 1º de diciembre de 1812 debió salir este periódico impreso, pero no se verificó a causa de que el govierno mandó arrestar al Autor, y suspender la libertad de imprenta por medio del bando expedido en la misma semana.

Seguiré el método de las preguntas de V. aunque ciñéndo- [1 v.]
me a la brevidad posible. En mi nº 5, pág. 33,[6] llamé mediterraneo al mar que divide la América de la Europa. V. pregunta *¿si es cierto este inaudito y espantoso trastorno?* Respondo: que no es trastorno ni espantoso; aunque es inaudita la opinión. Ni es menester que tengan *almas negras como el atizado africano* los que no entienden el sentido de mi afirmación.

El diccionario castellano a f. 559 dice: *mediterraneo* lo que está en medio o *entre dos tierras*; es así que el mar que V. llama océano está en medio y entre *dos tierras*, quales son la América y la Europa, luego este mar se debe llamar con toda propiedad *mediterraneo*. Señale V. si no, el defecto del silogismo.

Ni obsta el que por un viejo y tolerado abuso se le haia llamado *océano* impropiamente; los errores antiguos los han destruído las juiciosas opiniones modernas. Si no hubiera sido por éstas, todavía estubiéramos creyendo que el alma racional se infundía en el feto a los quarenta o sesenta días, lo que sirviera para deducir unos principios brutales y heréticos: todavía creyéramos que la tierra era el centro de los planetas, y tan fixa como la pertinacía de los peripatéticos: todavía disputáramos del *ente de razón, de la materia prima, de las qualidades ocultas* y de otras mil voverías que sólo sirben de entremeses entre los literatos.

¿Quién ha sido el que ha impugnado como error / una de- [2 f.]
mostración por sólo nueba? Jamás nombraremos sin respeto los venerables nombres de un Muschen,[7] de un Cartesio, de un Leibnitz, de un Gómez, de un Para, de un Nollet y de infinitos otros, cuyos descubrimientos físicos aunque nuebos han servido tanto en veneficio de los hombres.

El haber llamado los antiguos *océano* al nuebo mediterraneo, no precisa a seguirlos contra el testimonio de nuestros ojos. Aquel Hércules quando llegó a Cádiz donde dizque puso sus columnas, creyó que ya no había adelante más tierra, que era todo agua, y por eso las inscribió con el decantado *Non plus ultra*, y creyendo que aquel mar no era inmenso sino infinito; le llamó *océano*; y por su magnitud los geógrafos le han seguido llamando del mismo nombre, metafóricamente; pero sin propiedad.

Lea V. el diccionario citado y verá que a la pag. 598 dice: metafóricamente se usa muchas veces para expresar muchas cosas que no puede ponderarlas la lengua por su grandeza e inmensidad. Pasemos a otra cosa.

A la 7ª pregunta de V. revestida de quatro *quandos* intempestivos, criminales y arrastrados fuera de propósito, era menester un tomo para responderla. Desafío a V. y a otro qualesquiera a un acto público literato [*sic*] en la Universidad de México, y siempre que me convenzan de que mis periódicos son *incendiarios, protectores de la insurrección, enemigos de España o de los buenos españoles*, protesto por Dios que me da licencia para escribir esto y por esta santa señal ✠ del patíbulo amable
[2 v.] en que fuí redimido, que de / allí iré gustoso *a la capilla* y expiaré con mi vida la petulancia y veneno que se quiere suponer en mis papeles; ¡ea, sapientísimo y calumniante Preguntón! salid al frente, admitid el desafío; si lo admitís y me convencéis, yo perdiré mil vidas agradeciéndoos el desengaño; y si no, vos quedaréis entre los sabios tenido por un botarate y un criminal pedante.

Pero por no dejar de responder alguna cosa, diré que acerca de la prohibición de plantar viñas y linos, lea V. no más el Censor extraordinario impreso en Cádiz y allí verá como ha sido cierta, y allí verá como no es lo mismo permitir o disimular que conceder. Allí verá las leyes y los encargos particulares hechos a los Virreyes para que zelaran la observancia de lo contrario. Allí en fin verá mi proposición con términos auténticos, constantes e irrefragables. ¿Y es acaso lo mismo concesión libre que disimulo forzoso? En España se permitió (como en otros lugares) barrios destinados a las públicas prostitutas; si en Madrid fueron públicos y permitidos los lupanares, y ¿por eso diremos que han sido lícitas en España las prostituciones? ¡O! que para escribir es menester escribir con datos constantes, y que la pluma no la mueve la pasión sino la verdad! Estudie V. un poco más lógica antes de entrar en disputa con el Pensador: de lo contrario los escudos de V. serán tan inexpugnables como las miserables escamas de los mextlapiques. * ¿Quién le
[3 f.] ha di= / cho a V. que manifestar en su origen la causa de la des-

* Pequeños pesecillos cuyos débiles escamas casi son imperceptibles.

unión de criollos y europeos es soplar el fuego de la insurrección? ¿Quién le ha dicho a V. que al paciente después que lo han hartado a heridas se le ha de negar hasta el consuelo de quejarse? ¡Bueno es que me azoten en la plaza y que no lo sepan en mi casa! ¡bueno es que los extranjeros y los mismos españoles uniformes y constantes haian declamado contra el mal govierno de la América, y que a un americano no le sea lícito sólo por ser americano decirlo a la Nación para que lo remedie y para que no se deje engañar de los aduladores intrigantes que la están haciendo creer (como dice el vulgo) en un hueso! Este si es despotismo, y (pese a V.) detestable despotismo, ignorancia, tiranía o execración, y suspiro del mismo Satanás.

Yo me he propuesto (y lo he de verificar hasta perder la vida) desengañar a la Nación, al Exmo. Sr. Virrey y a los buenos españoles, al público ilustrado y al mundo todo que la causa de la insurrección ha sido el mal govierno en la América, ha sido el despotismo, el despotismo, y otra vez el despotismo, y este despotismo no ha estado solamente en el ministerio de Indias *un aliquando*, ni siempre en el Palacio de México, ha estado en todas partes porque en todas partes los hombres son capaces de ser déspotas.

Sí, Nación española, sí, sabios ministros, sí, buenos ciudadanos, sí, Alemania, sí, Francia, sí, Inglaterra, sí, mundo todo; el Pensador Mexicano es más cristiano, más fiel al Rey, y mejor patriota que quanto escritor ponzoñoso sale de las prensas: un defecto tiene para los necios, y es, no ser *adulador*; quiere que esta herida penetrante se cure radicalmente, y no que se solape, y para esto no está el remedio en la pólvora ni en el cáustico, ni en la sangría como impíamente pretende el cruel Preguntón.

No, y no, y no, y por este *no* moriré y será la última pa= / labra que pronuncie. El remedio, si el tiempo lo permite, son [3 v.] *hojas de olivo* empapadas en aceyte de *caridad de amor y de dulzura*; no sangre, no fuego, no dureza, no rivalidad, por amor de Dios, por María Santísima; acuérdense los que goviernan de la fábula del sol y el aire sobre desnudar al caminante. El aire apuró sus torbellinos, y el caminante se tiró contra el suelo y

no lo desnudó, y el sol suavemente lo acaloró hasta el término de dejar él voluntariamente la ropa.

El Preguntón dice: (pág. 9.) *truene el cañón, afílense las bayonetas, nade la tierra en sangre*, y el Pensador dice al govierno, dice a los insurgentes, disputemos la justicia con plumas, no con fusiles; curemos esta herida con olivo, no con pólvora; tratemos como racionales, no como fieras; no hagamos consistir la ley en las puntas de las bayonetas. ¿Quién es más cristiano, más racional o más sensible, el Preguntón o el Pensador? respondan los cristianos, los racionales y los sensibles.

La Nación y el superior govierno están hoy más que nunca en estado de necesitar nuestras luces para el acierto de sus providencias, y no de la adulación ni la mentira que entorpezca o haga ilusorias sus más sanas intenciones. Yo he descubierto la llaga en su lugar, ¿he hecho mal en esto? Si estoi enfermo del bazo deberé quejarme del hígado? Y si lo hago así ¿tendrá el médico la culpa en errar la cura? pues éste es todo el crimen que se me imputa.

Las Cortes a nombre de la Nación acaban de sancionar una constitución cuyo espíritu es consolidar los dos continentes, favorecer a los ciudadanos, defender sus derechos, proporcionarles la livertad individual, velar sobre las prerrogativas que les acaba de conceder en justicia, evitar todo motivo de queja y rivalidad, y hacerlos últimamente felices. /

[4 f.] Yo tacitamente digo a la Nación: V. M. ha dado con esta constitución la prueba más inequívoca de su sabiduría y paternal amor; al govierno digo: esta constitución se ha formado tan justa y tan cabal por estos antecedentes: ellos han sido la causa de la insurrección, y con su presencia han determinado las Cortes con acierto; conózcase el mal en su origen, mírese de dónde proviene, y entonces se podrán aplicar los remedios con más tino.

Esta ha sido mi intención ante Dios y ante los hombres de juicio; si en esto he errado cúlpese a las Cortes que me han permitido estampar mis ideas políticas en el artículo 371 de la constitución; cúlpese a la junta de censura de esta capital que ni ha recogido mis números anteriores ni me ha prohivido continuar mis pensamientos, y cúlpese de una vez a la misma constitución que acabamos de jurar, a las leyes de Castilla e

Indias, y a los Autores españoles que cito: éstos son los materiales con que se va fabricando el periódico, y mientras estos testimonios no se refuten, ni V. ni quantos Preguntones hai en el mundo, serán capaces de argüirme de mal vasallo, ni calificar mis papeles de subversivos.

Yo he dicho y repito: que no canonizo la insurrección, pero tampoco soy tan dévil que por un afectado patriotismo como muchos, o por un corazón envenenado como otros, deje de manifestarle al superior Govierno con mucho remordimiento las causas del mal, ni de insinuarle los remedios que me parezcan eficaces.

¡Ojalá que este arbitrio huviéramos tenido al principio fatal de la revolución; quizá se huviera atajado el mal en su infancia.

Si a V. hace tanta fuerza que haia declarado las causas de la insurrección y le parecen nuevas en el mundo, lea / quales [4 v.] fueron los motivos de las frecuentes rebeliones en el imperio de los Persas, y cotéjelas con la presente, a ver si se parecen.

Si tiene por blasfemia el que yo en un disimulado hipótesi haia hablado de un armisticio, y lo juzga por inútil, lea entre infinitos el que se hizo por un año entre los atenienses y los lacedemonios, y verá que produjo una paz duradera; traigo este exemplar porque para él hubo sus opositores como para el nuestro. Sí señor, sí, un tal Cleón, y un tal Brasidas se oponían fuertemente a las treguas porque no querían la paz, ¿y por qué? por que el uno era un lobo encarnizado con la humanidad, y el otro un egoísta que deseoso de hacer su suerte ansiaba por ocasiones de acrecentar sus triunfos a costa de la sangre de los hombres; ambos murieron desastradamente. ¡Justo castigo del iniquo!

En su primera pregunta dice V. que ¿si se le da crédito a un escritor, v. g. al autor del juguetillo que impugnó el elogio al Sr. Calleja por *malo*, por *inmetódico*, por *insulso*, no por referirse su autor al Sr. General se deprime el eminente servicio del Sr. Truxillo y su esforzada división, etc., y que ¿a este hombre se le podrá decir, tus noticias saven a Rayón, huelen a Morelos?

XUM

Y yo digo: a un hombre para quien no hai más medio que el rigor, la muerte y la desolación; a un hombre sanguinario que desea que *truene el cañón, que se afilen las bayonetas* y que *nade la tierra en sangre* ¿no se le podrá decir; tus expresiones saven a Nerón, huelen a Calígula, olizcan a Napoleón y apestan a Lucifer? Sí, sin duda, porque estas malditas intenciones son los datos más seguros de un alma vil, y de un corazón de demonio, porque de su práctica no se sigue ni honra a / Dios, ni [5 f.] provecho al Rey, ni bien a la Patria. Lo primero, ni honra a Dios, porque de todos los que mueren en una batalla, ¡Dios sabe los que se salvarán! Y así en los que se condenan (si no se ve por el atributo de la divina justicia) se pierde el fruto de la redención, y esto no cede en su honra. No es provecho del Rey, porque al Rey no le puede aprovechar un reyno destruído y aniquilado. No en bien de la Patria, porque para la Patria no es bien asolarla ni teñirla con la sangre de sus hijos. Conque tal deseo y tal execución sólo puede ser satisfactorio a los crueles, v. g. ... Le haré a V. unas reflexioncillas por si fuere de los que sujetan el discurso a la razón.

El cuerpo político se parece en sus enfermedades y curaciones al cuerpo humano; esto sentado, pregunto: ¿a uno que padece cámaras biliosas será bueno darle un vaso de vino? No señor, que la naturaleza está irritada, el vino es irritante, y será fomentar el mal; lo que seguramente conviene son los dulcificantes y calmantes. He aquí nuestro caso, tres años contamos de enfermedad: el superior govierno ha apurado sus diligencias por todas partes, han corrido ríos de sangre, han subido las llamas del fuego hasta los cielos: *ha tronado el cañón, se han afilado las bayonetas, ha nadado la tierra en sangre* de nuestros hermanos, que es lo que V. quiere; bien, y después de tres años ¿cómo se siente el enfermo? peor que peor; luego no es éste el remedio. ¿Quiénes han muerto y están muriendo en esta época desgraciada? Americanos, europeos, indios, castas, blancos y negros, ¿y qué son todos éstos? españoles, ¿y de quién es este Reyno? de España, ¿y las minas? de España, ¿y los campos? de España, ¿y los pueblos? de España, ¿y todo? de España, o por / [5 v.] mejor decir la España misma: lüego al fin, al fin España pierde, y pierde más quando más tarde gane, y éste es el juego de la

gana pierde, y mientras más *truene el cañón*, mientras más *se afilen las bayonetas*, y mientras *nade la tierra en sangre* más pronta y más irreparable es su pérdida. ¡Política infernal hacer pedazos lo mismo que apetezco!

Dos hermanos riñen por una capa: cada uno la ase de un extremo; después de la refriega se halla cada uno con un manojo de tiras en la mano; pregunto ¿qué será mejor, atizarlos en su coraje para que rompan la capa, o procurar apaciguarlos para que quedando entera pueda servirles a los dos? Pues éste es el caso: hemos afianzado la capa unos por un lado y otros por otro: la capa ya está hecha pedazos, y el Pensador dice: espérense, callense, veremos cómo nos sirve a todos la capa, porque si no, se la acaba de llevar el diablo. Este es mi pecado, ¿merecerá perdón? Ya se ve que dice el refrán, que quien mete paz se saca lo más.

Muy bien está que San Pablo en la epístola a los Romanos, diga hablando del Príncipe: *Non enim sine causa glaudium portat*. ¿Y qué quiere decir esto? que el Príncipe tiene autoridad y fuerza para castigar a los delincuentes. En esto estamos, ¿quién lo ha negado? pero yo no veo que en ésa ni otra epístola prohiva Dios a los Reyes el intentar los caminos de la paz, antes dice: *haced quanto esté de vuestra parte por tener paz con todos*.

V. desea que *truene el cañón* y *nade la tierra en sangre* y que no quede hombre a vida, no por amor del Rey ni de la Patria, sino por odio, por venganza y por miédo: por eso calumniosamente asegura que mi objeto es *dar tiempo a que la insurrección se perfeccione* . . . y lo deguellen con ventaja. /

Habla V. sin política, sin caridad y sin reflexión. ¡Miserable! pues en este caso, ¿nuestro Govierno es tan dévil que no había de tomar sus providencias oportunas de precaución? ¿no se robustecería también de gente, armas y dinero por lo que pudiera suceder? ¿no se pedirian sus rehenes estimables a los insurgentes para obligarlos a la observancia de la capitulación? no se les señalarían los linderos o cotos de donde no pudieran pasar? ¿Y no se tomarían todas las medidas adaptables y precisas en tales circunstancias? ¿Pues cómo va V. asegurando contra mí, tamaña calumnia? pero ya lo dixe: habla V. sin conocimientos políticos, sin caridad y sin reflexión. [6 f.]

XUM

Amigo: *de la abundancia del corazón habla la boca*, (también lo dice el Espíritu Santo). El hombre cruel y sanguinario habla sanguinariamente. El tirano, el vengativo, el que no ama a su Patria, a su próximo, y el que aborrece a sus enemigos, es el que desea a todas horas que *truene el cañón* y *que nade la tierra en sangre* de los mortales. No es esto por cierto la doctrina de Jesucristo.

El Espíritu Santo (vea V. cómo yo también sé citar textos) dice: "amaos mutuamente como hermanos verdaderos, y procurad anticiparos unos a otros en las señales de obsequio; desead toda felicidad a los que os persiguen, hablad bien de ellos y no volváis mal por mal. No hagáis mal al que os lo ha hecho; dad de comer y vever a vuestros enemigos si necesitan de este favor; procurad finalmente que la malicia de vuestros contrarios no sea mayor que vuestra constancia y amor, que los favores que les hagáis sean superiores a los agravios recibidos." (S. P. ad Rom., cap. 12). Perdona a tu próximo que te ha dañado, y entonces,
[6 v.] quando / tú pidas perdón se te perdonará. (Eccº, cap. 28, v. 2). ¿Pero para qué me canso si no hai precepto más recomendado por el mismo Jesucristo? Por San Mateo nos dice: si perdonáis a los hombres sus injurias, se os perdonarán vuestros pecados, si no, no os perdonará vuestro Padre Celestial. Por San Marcos: Quando vayáis a orar, perdonad primero a vuestro enemigo para que vuestro Padre os perdone. Por San Lucas: Amad a vuestros enemigos y haced bien a aquellos que os han aborrecido; bendecid a los que os maldicen, y honrad a vuestros calumniadores; si alguno te diere una bofetada ponle la otra mexilla, y si alguno te quita el vestido dale la túnica o camisa. Haz con los hombres lo que quisieras que ellos hicieran contigo. ¿Qué gracia harás en amar a los que te aman. Qualesquiera pecador hace lo mismo: y así amad a vuestros enemigos, hacedles bien y socorredlos sin ningún interés... Por San Juan: Este nuebo mandamiento os doi, esto es, hoy lo mando nuebamente que os améis unos a otros como yo os he amado. Este es mi precepto, que os améis como os he amado. Esto os encargo, que os améis unos a otros; si el mundo os aborrece, sabed que primero me ha aborrecido a mí.

Al mismo Judas trató el Señor, y hasta la hora de su muerte lo recomendó con su exemplo la caridad y el amor a nues-

tros enemigos; quando acabando los judíos de perpetrar el más sangriento deicidio, no sólo los perdona, sino que pide a su eterno Padre los perdone disculpándolos con su ignorancia. *Pater ignoca* [*sic*] *illis necium quid faciunt.*[8] ¿Le parece a V. dura esta doctrina? también a los hereges les parece; en ellos no me escandaliza, pero sí, me horroriza oír decir a un Cristiano a voca llena: *truene el cañón, afílense las bayonetas, nade la tierra en sangre*! ¡Cruel! después de tres años de exterminio; des = / pués de tres años de la guerra más sangrienta y desoladora que [7 f.] han visto los siglos; después que las esmeraldas de los campos se han convertido en rubíes con la sangre de nuestros hermanos, ¿aún no se sacia la rabiosa sed de un tigre humano? ¿aún quiere que nade este Reyno en el rojo licor de sus semejantes?

No Dios mío: no, no, no lo permitas: no te irrites por las imprecaciones de este bárbaro; embaina Señor, embaina ya el azero de tu justicia vengadora, sean por sacrificio de nuestras culpas los castigos de los malos y los incesantes ruegos de los buenos. Satisfácete Señor, desenójate, no atiendas a la multitud de nuestras culpas, sino a tu infinita misericordia; no permitas se pierda más con la guerra que nos devora el fruto de tu redención en las almas de los que en ella mueren.

Y tú, Virgen Santísima, dulcísima María, querida Madre nuestra, acuérdate Señora, que en ese cerro de Tepeyac nos viniste a convidar por madre; sí, tú, benigna y piadosa nos admitiste por tus hijos, nos ofreciste tu maternal amparo; tú reciviste este Reyno bajo de tu tutela y protección; tú no quisiste hacer favor igual a ninguna otra nación del universo; *Non fecit taliter omni nationi*: podemos gloriarnos, sí; podemos gloriarnos justamente de que aunque malos somos tus hijos predilectos. Ea, pues, fuente de dulzura y de piedad, amable madre de mi corazón, vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos; mira tu patrimonio teñido con la sangre de tus hijos; mira el pueblo que elegiste para tu herencia envuelto entre la rivalidad, el odio y la venganza. En tu novena estamos, madre mía; no duermas Señora, date prisa, levántate del trono de tu gloria que tu Nación perece; anda, Señora, y como otra graciosa Ester ruega, porfía y llora ante el divino Asuero para que / revoque el fatal decreto [7 v.] de la total ruina que nos amenaza; suplícale que alumbre a los disidentes; que ilumine al govierno; que mitigue nuestras pasio-

XUM

nes, que este año de 12 finalize entregado a las dulzuras de la paz.

No permitas, Señora por más tiempo que *truene el cañón*, *se afilen las bayonetas*, ni *que nade la tierra en sangre* de tus hijos; ilumina nuestros entendimientos; une nuestras voluntades para que nos hagamos acreedores a la dulzura de la paz que [no] nos puede proporcionar la guerra. *Nulla salus bello pacem te posumus omne.* [9]

Concluí, Sr. Preguntón, añadiendo que su papel es incendiario, y que merece que se recoja no sólo por la Junta de Censura como irritante, sangriento y calumniante, sino lo que es más, por el tribunal de la fe respecto a contener proposiciones impías, escandalosas, vertidas con espíritu de venganza, opuestas diametralmente a las máximas del Evangelio, y apoyadas con impropiedad con un texto de la sagrada Biblia. Si volviere V. con sus criminales y calumniosas preguntas, no irá por la respuesta a Roma, pues la oirá muy breve de la pluma del Pensador.

II

[1 f.] Señor Diarista: vaya ese envueltito para su periódico.

Allá en tiempo de entonces caminaba un gañán con su jumento departiendo en buena paz y compañía sobre quién de los dos era más tonto. Entre los alegatos que el gañán hacía a su favor para probar a su compañero que era menos bestia que él, le decia: mira, tú, al fin eres un burro, que andas en quatro pies, y si no es por un rarísimo accidente, como el presente, no sabes hablar, ni tienes razón, ni comes pan, ni te vistes, si yo no te cubro el lomo con una albarda sucia y destripada; quando yo, por el contrario, como pan, me visto, aunque sea mi gabán, gregüescos y alpargatas, hablo mucho, y por último tengo razón, y soy un hombre que ando sobre mis dos pies y más derecho que un malacate. El jumento al escuchar estas cosas miró al cielo, sacudió dos o tres veces las orejas, levantó la jeta superior / y mostrando unos dientes anchos, amarillos y fornidos, comenzó a rebuznar alegremente (porque reirse no le era permitido). Entonces el gañán, que entendió la burla, lleno de có-

[1 v.]

lera le dixo: arre, burro maldito, animal tonto, estúpido y majadero: ¿cómo te atreves a burlarte de un hombre en su presencia? Advierte que si me enfado, te ataré a un palo y te quebraré las costillas a garrotazos. Eso si podrás hacer, dixo el asno, porque tienes superioridad sobre mí; pero aunque lo hagas no probarás con ello que eres menos necio que yo. Pues que, ¿piensas que porque comes pan, te vistes, hablas mucho, y andas en dos pies, eres mui hábil? Te engañas. ¿Quántos hay que hacen lo mismo que tú, y son tan burros como yo? Esas / qualidades, [2 f.] de por sí, no prueban, no digo talento superior pero ni simple racionalidad. Los perros comen pan, los monos se visten o los visten, los loros hablan, y los gallos andan sobre dos pies; y sin embargo no pasan de unos brutos. Conque señálame otra qualidad más precisa que pruebe tu talento, y de no, en mi concepto quedarás igual a los burros aunque te pese y me mates a palos.

Ya no te he dicho, bestia, que tengo razón y soy hombre, dixo el gañán. Es cierto, contestó el burro; pero no lo es menos el que no sabes o no quieres usar de ella muchas veces, y en éstas eres lo mismo que yo; porque lo propio es carecer de razón, que no hacer uso de ella, y esto te sucede a ti y a mil de tus [2 v.] semejantes con frecuencia, igualándose entonces a nosotros / con esta vergonzosa diferencia, que si el burro yerra, yerra como irracional y no como hombre, y el hombre quando yerra, casi siempre, yerra como burro; esto es: como si no tuviera razón. Días pasados te oí decir que no te haría un gabán de paño francés si te lo dieran dado. Es verdad, dixo el gañán, como que es el peor paño que se trabaja en Europa. ¿Pero cómo sabes eso? replicó el asno; porque desde que te conozco no te he visto vestir sino de sayal, de xerga y de camuza, y me parece que en tu vida te has puesto un gabán ni una montera de paño. Así es, decía el gañán; yo ni conozco el paño francés; mas un amigo mío dice que no sirve, y por eso lo aseguro yo. ¡Qué te parece! exclamó el borrico. ¿Ya ves como tú eres un hombre, pero un hombre que no sabe usar de la razón que el cielo le concede? / ¿Conque sólo porque tu amigo dice que el paño francés no sirve, [3 f.] ya tú lo aseguras tenazmente? ¿Y dime, ese tu amigo es texedor? No es sino albañil. Eso es peor, dixo el burro; si el voto fuera de un inteligente, ya tu deferencia se apoyaba sobre algún fundamento razonable; pero decidirte a condenar el paño francés

XUM

por sólo el voto de un albañil que lo conoce tanto como tú, es la mayor prueba de tu gran capacidad; mas no te desconsueles, tienes muchos compañeros, que pensando a lo burro de dos pies, reprueban muchas obras literarias sin entenderlas, y mil veces sin haberlas visto por el forro, llevados quizá del voto de un albañil, y esto se llama acreditarse de necios.

No sé en que pararía la disputa, pero si creo que el burro
[3 v.] estaba cer- / ca de convencer al gañán. Soy de V. S. D. el Pensador Mexicano.

Anuncio

Está Periquillo para ver la luz pública. Se suplica a las personas que traten de subscribirse a dicha obrita, lo verifiquen en este mes en el puesto de la Gaceta, pues con sus auxilios se cuenta para emprender su impresión, y que salga en el día prefixado en el Prospecto.

NOTAS

1 Son de letra distinta. Es probable que la del primero sea la de un copista, y la del segundo, de Lizardi.

2 Ernest R. Moore, "Un manuscrito inédito de Fernández de Lizardi", *Abside*, III, núm. 11 (1939), pp 1-13, y núm. 12, pp. 1-30.

3 *El preguntón al amigo de la patria y centinela contra insurgentes.* En la imprenta de don Juan Bautista de Arizpe. 12 p.

4 Véase el núm. 7 de *El Pensador Mexicano* de 1812.

5 Terencio, *Andria*, I, 40-41 pp.

6 *El Pensador Mexicano* de 1812.

7 Probablemente Pieter van Musschenbrock (1692-1761), médico y físico holandés.

8 *Pater ignoca illis necium quid faciunt.* Así en el manuscrito. Debe ser: *Pater, dimitte illis; non enim sciunt quid faciunt.* Luc., XXIII: 34.

9 *Nulla salus bello pacem te posumus omne.* Así en el manuscrito. Debe ser: *Nulla salus bello; pacem te poscimus omnes.* Virgilio, *Eneida*, XI, 362.

Luis Fabio Xammar y la Vinculación Hispanoamericana

Discurso pronunciado en la velada que la Universidad Nacional de México celebró en el Anfiteatro Bolívar, el 28 de marzo de 1947, para recibir a la delegación estudiantil peruana y entregarle un pergamino de salutación a la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, que había designado jefe de la misma delegación al maestro Luis Fabio Xammar, muerto trágicamente en el camino a México.

Señor Rector de la Universidad Nacional de México,
Señor Embajador del Perú,
Señoras y señores:

No sé si angustia de ausencia o perfección trágica de una presencia que todos aquí sentimos, nuestro primer impulso es el de saludar a Luis Fabio Xammar, pagarle su muerte con la entrega de México —su obsesionado anhelo, la pasión en que puso su vida—: entrega en el fervor de nuestro abrazo, en la efusión de las palabras que reanuden aquellas charlas de Lima, sólo hace tres meses; y sentirnos ufanos de tener entre nosotros a hombre de tantas prendas y méritos: no el menor, su alto y activo sentimiento de americanidad.

Luis Fabio Xammar: en el vivo dolor de tu tragedia, en el recuerdo de cuantos universitarios mexicanos te conocimos, en esta mutilada pero invicta compañía de jóvenes peruanos que de ti, en mucho, aprendieron el anhelo por este país, la Universidad Nacional de México te recibe solemnemente y te ofrece sitio para que pronuncies,

XUM

con la severa elocuencia de la muerte, la lección de toda tu vida, que tuvo por empresa el mismo lema de esta Casa: el Espíritu que habla por nuestra estirpe: el espíritu de los hombres y las cosas hispanoamericanos.

No en balde provienes de la nación, de la urbe, de la Universidad en donde Hispanoamérica conserva una de sus mayores capitales. Como en dos caracoles de maravillosa resonancia, Perú y México guardan la profunda voz, la enérgica pulsación del Nuevo Mundo, engendrado en el corazón de la reina Isabel, en las vesanias y heroísmos de navegantes y soldados, de aventureros y frailes. Tú lo sabías, tú lo sentías, peruano de hueso y sangre, hispanoamericano esencial: te faltaba sentir en carne viva la descarga de lo mexicano; andabas como desintegrado, en espera de completar tu ser en el crisol de esta otra gran capital del espíritu hispanoamericano. Duro precio pagaste; pero ya estás aquí, total, definitivo, entre nosotros, en el almo recinto de la Universidad Nacional del país que fué topia y utopia constantes en tu vivir, hasta morir.

Los mexicanos que, poseídos del mismo anhelo que tú, logran cumplirlo, yendo a vivir la universalidad de América en el Perú, son los mejores testigos que puedan entenderte y dar fe de tu pasión y tránsito. Sin ir al Perú, sin estar en México, nadie comprenderá el misterio hispanoamericano. Aquí, allá, se le toca, se le respira, se le descubre a luz de cabal evidencia.

* * *

Para penetrar al Perú, al secreto y significación del Perú, acaso no haya ruta mejor que aquella en que la geografía conjuga con el mito y la historia: es la ruta que viene de Bolivia, surca el sagrado lago, hinca en el valle sagrado por donde corre sus aguas sagradas el Urumabma, baja las venerandas cumbres por Ayacucho, y alcanza el señorial dintorno de Lima.

Con emoción recuerdo la emoción de aquella mañana en que las primeras luces, primero, recortaban la silueta de los montes peruanos, en las aún lejanas, foscas riberas del Titicaca; después, en esplendor creciente, aquellos montes revelaban su fantástica morfología, que lo mismo habla de furias telúricas o insinúa la imaginación de gigantes que dejarían estos restos arqueológicos; pero ya en litoral volaban la gracia y los colores prodigiosos de miles de aves,

luego sembradas en el descanso de la ribera, cuyas montañas fueron abriéndose hasta mostrar en su regazo a Puno, recias las torres de la catedral, que eran signo sensible del puerto y país a que llegábamos.

Emoción de pristinidad al respirar ese aire, aquella mañana; y al saborear el español en labios y gestos peruanos. Emoción solemne al sabernos, al sentirnos en tierras de Perú, no de otro modo que si alcanzáramos el encantado país de las leyendas de infancia. ¡El Perú! Estas las casas, las calles, las gentes, las costumbres de la legendaria nación. Este un ferrocarril peruano, que anacrónica, profanamente, ha de llevarnos por los sagrados caminos que conducen al corazón del imperio legendario, a la santa ciudad de Cuzco. Y esta la peregrinación alucinante, clímax de sorpresas no por esperadas menos maravillosas: la puna; el hallazgo de las llamas con su mirar humano, trémulo; el persistente luto de los indios varones; el religioso perfil de los pueblos; el rebullicio y mercaderías de las estaciones; la sensible variación de los trajes indígenas femeninos y su invariable, asombroso sentido del color, de los colores; las pajizas habitaciones comarcanas de armoniosa traza, rematadas con simbólica combinación de cruces construídas en primor de artificios; el hieratismo de las posturas y la gracia en el andar de los nativos, las cumbres de los Andes al alcance de la mano; el cambio del paisaje a la exuberancia. Ya el aire adensaba esencias de leyenda y misterio. Venía la tarde. Llegaron las sombras. Se acentuaba la solemnidad del paisaje. Era la inminencia de Cuzco, ciudad luego vivida en su esencial nocturnidad; pues acaso desde que ya no es el céntrico santuario del Sol, prefiera la noche para revelarse y hablar.

Del espectáculo externo, sorprendente, pronto alcanzamos la eterna significación universal de esas piedras, que objetivan un momento supremo de la historia humana. Cuzco es uno de los sitios mayores de la tierra. Cuerpo y espíritu tiemblan allí de temor y de amor. La arcaica ciudad torna más humano al peregrino; dicho de otro modo: le revela continentes de sí propio, calidades íntimas que se desconocían; por otra parte, se apodera del alma un hechizo que no es terreno, ni natural; hechizo cuya fuerza crece hasta consubstanciarse sangre y espíritu del forastero, a medida de su familiaridad con aquellas piedras, con aquel rumoroso silencio, con las voces mágicas de aquellas campanas —Catedral, la Compañía, San Francisco, San Pedro, Belén, Santo Domingo, la Recoleta—,

XUM

con aquel cerco dramático de montañas, con aquel cielo bajo, con aquellos caminos radiales que conducen a otros tantos sitios solemnes: fortalezas y santuarios, desde Sacsahuaman —en las alturas de la ciudad—, Pisac, Ollantaytambo, hasta las cumbres de Machupichu, donde la palabra humana es derrotada por todos los flancos. La majestad pétrea de estos y otros monumentos enmarca en el esplendor de la naturaleza: cordillera y valles, taludes y umbrías, en contrastes constantes, imponentes. Aquí, allá, pueblecillos risueños o desolados, con plazas anchas, arboladas; con callejas estrechas, en alguno de cuyos portones un manojo de flores rojas anuncia el expendio de chicha; reguero de iglesias que son —total o parcialmente— otras tantas joyas del tesoro comarcano: entre todas, el recuerdo distingue la de Andahuaillas, relicario de un renacentismo por modo mestizo, tanto en su traza arquitectónica como en el fastuoso decorado. Y en todo, la presencia del indio, grave, presagiosa.

Después de Cuzco —ciudad y comarca—, recio, poderoso en su pasividad, imperial, solemne, trágico, religioso; después de Cuzco, Lima, benigna, virreinal, grácil, eurítmica, sabia. Pero juntamente con todas estas notas, predominando sobre ellas, Lima es plantel en que se ha cultivado y se enseña un sentido nuevo de la vida; vale decir: un foco de cultura en que halla síntesis lo autóctono y lo universal.

Si en Cuzco se oye la voz de los siglos y de la sangre, Lima es la dínamo que funde las enseñanzas de Occidente —Grecia, Roma, España— con la mágica herencia de lo indígena.

Por eso en Lima, capital del Perú, se concreta y esplende la importancia de aquella nación; por eso allí se vive en plenitud el sentido de lo iberoamericano; por eso antes quedó dicho que sin ir al Perú, como sin haber estado en México, es imposible aclarar el misterio de nuestra América, que es armonía feliz de lo autóctono y de lo universal, conjugación de la naturaleza propia y del espíritu eterno, mestizaje de la carne y de las formas culturales.

Y si, pues, Perú y México son capitales insignes de Hispanoamérica, su relación debe ser tan estrecha como lo quisieron y practicaron los padres y doctores del Nuevo Mundo en el siglo XVI.

Tal es la importancia de esta visita de universitarios peruanos y tal la magnitud del sacrificio en que pereció Luis Fabio Xammar, desposado con la idea del acercamiento cada vez más estrecho entre

los dos pueblos y entre sus Universidades, crisol de la nacionalidad y de la iberoamericanidad; en cuya prenda, el Rector de esta Casa va en seguida a entregar a nuestros huéspedes un pergamino destinado a la ilustre Casa Mayor de San Marcos, en Lima.

AGUSTÍN YÁÑEZ,
Universidad de México.

XUM

El Lirismo de "La Vorágine"

I

"... Borbollante y apresurado como el agua de los torrentes..." [1] Estas palabras de José Eustacio Rivera, refiriéndose al estilo del poeta Arturo Cova, héroe de *La Vorágine*, también describen perfectamente el estilo de su creador, cuyo arrebatamiento lírico anima con un frenesí de barroquismo tropical la mayor parte de la acción infernal de la obra. El ímpetu del verbo riveresco casi confirma el testimonio de uno de los amigos del escritor colombiano, citado por Torres-Rioseco, a saber que *La Vorágine* fué escrita en tres días. [2] No hay que tomar esta evidente exageración al pie de la letra para concluir, al leer la prosa inspirada de la obra, que ésta debe haber sido escrita con furor febril.

Lírica por su estilo, *La Vorágine* también lo es por la forma. Sus tres partes bien podrían llamarse cantos y sus brevísimos capítulos estrofas.

También es lírica por el asunto: la odisea del protagonista, quien con ciertos personajes es inexorablemente succionado por la vórtice de la selva.

II

El lirismo de *La Vorágine* consiste en elementos épicos, populares, románticos y patéticos. Trataremos de dilucidar cada uno de ellos, después de lo cual procuraremos analizar el estilo poético que los expresa. Finalmente, concluyendo con un juicio crítico, nos preguntaremos hasta qué punto la novela ha conseguido su fin artístico.

XUM

Elementos épicos. La acción de *La Vorágine* es calificable de épica porque representa la lucha heroica del hombre contra la naturaleza, la más fundamental y representativa del continente verde.

No es la naturaleza de *La Vorágine* una entidad impersonal, sino un antagonista personal a quien el hombre a veces logra vencer en el llano, aunque en la selva casi nunca. Rivera celebra la pujanza de la vida del llano como digna adversaria de la robustez del llanero en los viriles episodios de la doma, del huracán, del desbande de toros y de la captura de reses, durante la cual ocurre la horrible muerte de Millán, que parece ser presagio de lo que va a pasar en la selva, el "embudo trágico", contra el cual los esfuerzos más heroicos resultan vanos. En general observamos una naturaleza malévola, hasta en el llano, donde sólo una vez le es dado al hombre dominarla y regocijarse en su dominio, cuando presenciando la doma de un potro, los espectadores se excitan con un gozo primitivo al ver la yeguada pujante y la heroína chilla de entusiasmo y el domador siente la ebriedad de su fuerza y virilidad. [3]

Es preciso distinguir entre el hombre del llano y el de la selva y tener presente que el mismo individuo puede ser uno en un medio y otro en otro.

El llanero ama su tierra:

> —Es que —dijo don Rafo— esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla. Aquí hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a podrirse. Es el desierto, pero nadie se siente solo: son nuestros hermanos el sol, el viento y la tempestad. Ni se les teme ni se les maldice.

Pero el criterio de su amor para esta tierra no es nacional, sino natural. Su patria es la sabana:

> —Mulata —le dije—, ¿cuál es tu tierra?
> —Está onde me hayo.
> —¿Eres colombiana de nacimiento?
> —Yo soy únicamente yanera, del lao de Manare. Dicen que soy Craveña, pero no soy del Cravo; que pauteña, pero no soy del Pauto. ¡Yo soy de todas estas llanuras! ¡Pa qué más patria, si son tan bellas y dilatáas! Bien dice el dicho: "¿Onde tá tu Dios? ¡Onde te salga el sol!" [4]

Desdeñando los adornos de la civilización, el llanero estima sólo las habilidades del hombre macho. Cuando a uno de ellos se le dice

que Cova es la gloria de su país porque escribe versos, aquél pregunta: "Y gloria ¿por qué? ¿Sabe montá? ¿Sabe enlazá? ¿Sabe toreá?" [5]

Es amoral. Las uniones entre los sexos son ilegítimas. Dictadas por la naturaleza, la complementan.

Es bárbaro. ¿A qué otra ley, que la única disponible, la del diente y la zarpa ha de atenerse? Dice un llanero: "... como puaquí no hay autoridá, tié uno que desenrearse solo." [6] Otro: "... pues lo que usté no haga contra ellos, ellos lo harán contra usté." [7] Y "... el cuidado está en conseguir que otros hagan de muertos y nosotros de enterradores." [8]

Los hombres de la selva pueden clasificarse en dos categorías, los aborígenes y los fuereños, que son o explotadores o explotados. Aquéllos, perteneciendo a su medio, suelen sobrevivir en él si no perecen en manos de los explotadores; éstos, casi siempre perecen. [9] Los más fuertes y bestiales entre los últimos logran imponerse sobre los suyos y sobre el ambiente hasta cierto punto, pero nunca vencen definitivamente. Es inevitable su fin violento. Explotados y explotadores son víctimas de la influencia de la selva "que pervierte como el alcohol", [10] fenómeno notado por todos los novelistas de la floresta. Gallegos lo llama "el mal de la selva", [11] Rivera, "el embrujamiento de la montaña", [12] enfermedad cuyos síntomas son crueldad, envidia sórdida, sed de oro, lujuria y, a veces, abulia. [13]

Elementos románticos. Los elementos románticos de *La Vorágine* se deben al carácter del protagonista, Arturo Cova. El héroe netamente romántico que dos páginas de autoanálisis nos hacen anticipar [14] hubiera resultado inverosímil en el resto de la novela. El romanticismo de Arturo no estorba porque aparece a través de la obra como una memoria de su vida civilizada, y sirve su fin legítimo al principio para explicar los móviles que le impulsaron a desafiar las convenciones sociales huyendo a la selva con su querida. Al internarse en la naturaleza primitiva, sus preocupaciones metafísicas y subjetivas son reemplazadas casi por completo por emociones más elementales: celos y sed de venganza. El mal metafísico es sustituído por males del cuerpo —fiebre, beri-beri— produciendo un delirio que encaja perfectamente en el ambiente de pesadilla del drama de destrucción representado por los seres vegetales y animales de esta naturaleza.

XUM

Los siguientes rasgos románticos en la personalidad de Cova son fáciles de identificar:

La idea del amor predestinado: "¿Quién", pregunta Arturo, "podría darme una esposa distinta de la señalada por mi suerte?" [15]

Idealización de la mujer: "Intenté quererla como a todas, por sugestión. ¡La bendije, la idealicé!" [16] Y esto tratándose de la repugnante Zoraida, "esta jamona indecorosa [que] alcanza los límites de la marchitez y de la obesidad". [17]

La idea de la 'fuerza del sino': "Y recordando las circunstancias que me rodeaban, lloré por ser pobre, por andar mal vestido, por ese sino de tragedia que me persigue." [18]

Individualismo trascendental: "El hombre de talento [Cova habla de sí] debe ser como la muerte, que no conoce categorías." [19] Y "mis huellas en el camino no se confunden con las demás". [20] También "quizás me aventajaban en destreza, pero nunca en audacia y en fogosidad". [21]

Teatralidad: "Y rapándole el látigo, le crucé el rostro... ¡Y no me mató!" [22] Esta clase de exclamación teatral, que es como un ademán histriónico, es añadida muy a menudo a la descripción que Arturo hace de sus acciones. Algunas veces da remate a un suceso violento con risa loca, desconcertante, como cuando después de bañarle en sangre la cara a Griselda de un puñetazo, dice: "Luego, en el delirio vesánico, me senté a reír." [23] Cuando Franco prende fuego a su propia casa, Cova, idiotizado, empieza a reír "como Satanás" en medio de las llamas. [24]

Orgullo y vanidad: Cova mismo hace alarde de su "insolvente arrogancia", [25] y de su orgullo que "se irguió como una esfinge". [26] Vanidoso y egoísta, aparenta displicencia ante las palabras de un amigo a quien envidia "porque... no advirtiera que su talento provocaba mi admiración". [27] La teatralidad de estos rasgos se demuestra por la facilidad con que un llanero la hace parecer absurda, cuando Arturo, con ademán jactancioso, les asegura a él y a sus compañeros (quienes no se quieren meter con la justicia) que nada les pasará, respondiendo aquél: "¿Y quén responde por usté que es al que busca la autoridá?" [28]

Inestabilidad: a través de la novela alternan la desesperación y la esperanza, la violencia y lasitud del héroe, cuyo ánimo está en un estado continuo de vaivén.

'Mal du siècle': "Por dondequiera que puse mi esperanza hallé lamentable vacío, embellecido por la fantasía y repudiado por el desencanto. Y así, engañándome con mi propia verdad [subjetivismo] logré conocer todas las pasiones y sufro su hastío." [29]

Sentimentalidad: "Mi corazón es como una roca cubierta de musgo, donde nunca falta una lágrima." [30] Y "su queja [la de los indios] era semejante a mi sollozo, ese sollozo de mis aflicciones que suele repercutir en mi corazón aunque lo disimulen los labios". [31] Y "a la manera de la bruma que asciende las cimas, sentía subir en mi espíritu el vaho de la congoja humedeciéndome los ojos". [32]

Subjetivización de la naturaleza: "Los más ligeros ruidos repercutieron en mi ser, consustanciando a tal punto con el ambiente, que era mi propia alma la que gemía, y mi tristeza la que, a semejanza de un lente opaco, apenumbraba todas las cosas." [33]

En un medio primitivo algunas de estas manifestaciones resultan inverosímiles. Por fortuna no predominan. El gemido neurótico se oye sólo como un eco. El hastío del idealismo desengañado que en Caracas quizás hubiera terminado en el suicidio (romanticismo neto), o en adulteraciones, perversidades y completa ruina moral, se manifiesta aquí en violencias elementales y en excitación febril. Cova mismo dice: "Mi mal de pensar, que ha sido crónico, logra debilitarse de continuo, pues ni durante el sueño quedo libre de visión imaginativa." [34] Y esta visión imaginativa del llano y de la selva, por su intensidad y grandiosidad épica, constituyen el valor principal de la obra. Tanto el romanticismo de Cova como la violencia que en gran parte lo reemplaza, son por ella adumbrados.

Elementos patéticos. Los elementos patéticos se encuentran en la lacrimosa relación [35] del viejo Clemente Silva, quien vaga por la selva en busca de los huesos de su hijo, víctima de los caucheros. Lastimero por su pesar, lo es también por sus sufrimientos en manos de los explotadores, estando sus carnes tan laceradas por los latigazos de los capataces como los árboles de caucho estaban cicatrizados por los cuchillos de los siringueros. Rivera se vale de las experiencias del anciano para denunciar los abusos de los empresarios y la corrupción de los oficiales. En su conjunto, la parte propagandista carece de una verdadera emoción poética, aunque los capítulos que describen los tormentos de Silva y de sus compañeros en la selva sean quizás los más dantescos en la novela.

XUM

Elementos populares. Uno de los méritos principales de *La Vorágine* es la autenticidad de los llaneros. Como todos los habitantes primitivos de horizontes de tierra y de cielo, donde la libertad de movimiento estimula la expresión lírica que surge del dominio que en tal medio el hombre puede ejercer sobre la naturaleza, el llanero celebra su medio hasta en su modo casual de expresarse y, sobre todo, en sus canciones populares (sólo dos de las cuales están incluídas), tales como:

> Corazón no seás caballo:
> aprendé a tener vergüenza;
> al que te quiera querélo,
> y al que no, no le hagás fuerza. [36]

Y

> Pobrecita palomita
> que el gavilán la cogió;
> aquí va la sangrecita
> por donde se la llevó. [37]

Surge también la poesía popular en varios episodios costumbristas, como el de la riña de gallos. Nótese, por ejemplo, el grito del gallero que se expresa con giros de sabor folklórico:

> ¡Hurra, poyito! ¡Al ojo, que es rojo; a la pierna, que es tierna; al ala, que es rala; al pico que es rico; al pescuezo, que es tieso; al codo, que es godo; a la muerte, que ésa es mi suerte! [38]

Sigue una descripción de la lucha mortal de las aves vista con los ojos de los concurrentes, tanto como del poeta-novelista, que es clásica en su género.

El cuento intercalado de la indiecita Mapiripana [39] es la expresión perfecta del espíritu íntimo de la selva, de la poesía de los recintos de verde misterio en las bóvedas frondosas, tal como la sienten inarticuladamente sus propios habitantes. Folklórico en su sustancia, este cuento, sin duda procedente de la tradición oral, ha sido puesto en limpio por un gran poeta.

El estilo poético. El elemento principal del estilo poético de *La Vorágine*, es el uso de las metáforas que tanto abundan en sus páginas y cuya originalidad da la talla medida del mérito poético de Rivera. Con más acierto que otros novelistas de la selva (Gallegos, Ranjel, Piedrahita), logra el colombiano concretar sus fenómenos, dándoles "una habitación local y nombre".

Tratar de analizar las imágenes fuera de su contenido para comprender el arte poético de un autor es como hacer disección de un cuerpo para apreciar su belleza. Por eso trataremos de considerar las imágenes de Rivera en relación con su objeto artístico, a saber: el de dramatizar el conflicto entre el hombre y su medio. Siendo el medio, como ya hemos indicado, mucho más que el fondo escénico para la acción; siendo, además, el antagonista principal, podemos comprender la inevitabilidad de que Rivera lo haya personificado, y de que haya realizado esta personificación por medio de imágenes que infunden a la flora y a la fauna atributos humanos.

La enemistad enigmática de la selva la simbolizan los árboles, cuya especie, "formidable, incomprendida", multiplicándose, "había de borrar de la tierra el rastro del hombre y mecer un solo ramaje en urdimbre cerrada, cual en los milenios del Génesis, cuando Dios flotaba todavía sobre el espacio como una nebulosa de lágrimas".[40] Estos árboles son "gigantes paralizados" que "sufren el cautiverio de enredaderas advenedizas",[41] que "tienen la apariencia de hombres acuchillados",[42] que "vigilan a los hombres sin hablar",[43] que son burlones,[44] haciendo señas, diciendo cosas y remedando la voz,[45] y que enlazan a los hombres por las piernas con un bejuco, tirándoles al suelo.[46] Uno de ellos se venga contra los ojos (cegándole) de uno de los personajes.[47] La personificación se extiende a todos los vegetales, que "forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca".[48] Hasta las cosas inanimadas adquieren vida, como las arenas que suplican: "No pises tan recio, que nos lastimas. Apiádate de nosotras y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser inmóviles."[49]

Al contrario de la malevolencia de la selva, el llano ha sido personificado con rasgos que captan el amor de sus criaturas humanas, quienes dicen del sol, del viento y de la tempestad que son sus hermanos.[50] Si cuando se describe la selva las imágenes representan tormentos humanos en un medio limitador porque es vertical ("¡tú me robaste el ensueño del horizonte!"),[51] las del llano celebran la pujanza de la vida en un medio libertador porque es horizontal. Dantescas y estremecedoras aquéllas, son éstas homéricas y vigorosas:

> Ni la mula cimarrona que manotea espantada, ni el tigre que se le monta en la nuca, ni el toro salvaje que brama reco-

> rriendo el circo apenas le clavan las banderillas, ni el manatí que siente el arpón, gastan violencia igual a la de aquel potro cuando recibió el primer latigazo. [52]

Fundidos el hombre y la naturaleza en una entidad dinámica, haciendo ambos en ella un papel activo —hombre contra llano, selva contra hombre—, lógico es que no sólo se le atribuyan a los objetos de la naturaleza rasgos humanos, sino que al hombre se le caracterice con elementos de su medio, como lo demuestran los siguientes ejemplos:

> Sepulté en mi ánimo el ardid vengativo, como puede guardarse un alacrán en el seno: a cada instante se despertaba para clavarme el aguijón. [53]
>
> A semejanza de los ánades pescadores, que exhiben en la playa su pareja gris, acordes en el vuelo y en el descanso, siempre juntos, señeros y tristes, conviven aquellos indígenas, entendiéndose a medias voces y apartándose de nosotros en las quedadas, para acomodarse en mellizo grupo a sorber el pocillo de yucuta, después de encender las fogatas, de recoger las puyas de pescar y de fornir anzuelos y guarales. [54]
>
> En el sonambulismo de la congoja, devoraba mis propias hieles, inepto, adormilado, como la serpiente que muda de escama. [55]
>
> Atropáronse los peones con la presteza de buitres hambrientos. [56]
>
> [Pipa] se aplanó en el fondo de las lagunas como un caimán y emergía sigiloso entre los juncales por renovar la respiración. [57]
>
> Me adelanté con el arma al brazo... para caerles de sorpresa, como el halcón sobre la nidada. [58]
>
> Trenzábamos los cuerpos como sierpes... y ...lo sumergí bajo la linfa para asfixiarlo como a un pichón. [59]
>
> De noche, el hambre nos devoraba como un vampiro. [60]
>
> ...Vi arremolinarse en la oscuridad el rebaño de detenidos, recelosos de desfilar por la hórrida puerta, escalofriados por la intuición del peligro cruento, erizados como los toros que perciben sobre la yerba olor de sangre. [61]

Para que el estilo sea digno del argumento, Rivera lo eleva con elementos hiperbólicos. Entre ellos, el que resalta es el de la sublimidad, que se manifiesta de dos modos: por un lado con la grandeza de la sencillez y por otro con el trascendentalismo de lo insólito. Escojamos como ejemplo del primer aspecto el siguiente:

> Un silencio infinito flotaba en el ámbito, azulando la transparencia del aire. [62]

Esta clase de metáfora es una especie de superlativo absoluto, más osada y sutil que el tropo cuya comparación es lógica entre dos fenómenos semejantes. En este caso la comparación es ilógica entre dos fenómenos no semejantes porque al silencio se le da un atributo de lo audible, visible o movible (flotar), y una capacidad de actuar (azular) que no le son propios. Sin embargo, no se trata por eso de la antítesis absurda del concepto precioso, porque aunque la comparación no corresponda a la apariencia superficial de las cosas, sí corresponde a lo que podría denominarse la apariencia interior, el alma de la apariencia. Cuando el aire agita el paisaje, meciendo los objetos movibles, tocándolos como instrumentos de su orquesta, ya bajo y susurrante, ya fortísimo y rugiente, el movimiento y el sonido atraen la atención a las cosas que los producen y la distraen del ambiente, que parece por eso menos azul. Además, en este caso, el silencio, atributo de la noche, se transfiere al ámbito. Analizadas, imágenes como ésta, que explican un misterio con una peregrina ocurrencia, demuestran el genio del poeta en su máxima potencia sintetizadora. Otra, aún más inolvidable, es: "Por momentos se oía la vibración de la luz." [63]

Símbolos centrales del primer aspecto de la sublimidad en la visión poética de Rivera son los astros de alta esfera. En su odisea por enemiga tierra, los crepúsculos cariñosos le indican a Cova "la senda que sigue el alma hacia la suprema constelación". [64] Lejos de la transparencia estelar de los horizontes llaneros muere de nostalgia por "la estrella querida que de tarde pasea las lomas". [65] Cuando se siente exaltado penetra en su espíritu "una sensación de infinito que fluía de las constelaciones cercanas". [66] Una vez eleva con la imagen celestial un espectáculo ordinario, como el de las reses que se abrevan en una charca, al nivel de alta poesía: "al abrevarse, borraban con sus belfos la imagen de alguna estrella crepuscular". [67] En otra ocasión la distancia infinita de "la constelación taciturna que ya se inclina sobre el horizonte", representa para él el abismo espiritual que lo separa de su querida. [68]

Además de las estrellas se vale para fines análogos, de otras imágenes celestiales, como la de "una mariposa de alas azules, inmensa y luminosa como un arcángel, que es la visión final de los que mueren de fiebres en estas zonas", [69] y "los celajes de oro y múrice con que se viste el ángel de los ponientes . . ." [70]

XUM

En la segunda categoría de imágenes transcendentales observamos la personificación de abstracciones. La selva es "la catedral de la pesadumbre"; [71] un río es "mudo como el presagio"; [72] en un bosque "dormitaba la desolación"; [73] "la muerte azuzó a los zancudos" [74] tras de Cova y los suyos; durante la primera noche en Casanare tiene "por confidente al insomnio"; [75] los gigantescos terrones de los barrancos ribereños que se desprenden durante un huracán son "como la balsa del espanto". [76]

También pertenecen a esta categoría las imágenes de grandiosidad hiperbólica, como la de "los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron, y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venideros". [77] Los elementos de esta metáfora son verdaderamente transcendentales porque sólo la imaginación los puede adivinar, estando velados por perspectivas temporales que desaparecen por atrás en la prehistoria legendaria y por delante en el postfuturo. Aun a fenómenos menos tremendos, como el desbande de toros, suele dárseles semejante magnificación, comparándose el ruido del barajuste a "un estruendo de cataclismo", y "a una convulsión de embravecido mar". [78] Otra de la misma clase compara la trayectoria de una encendida flecha de paramán a un cometa que se cruza en aire "con el aullido de la consternación y del incendio". [79]

Debe también incluírse entre la imágenes grandiosas las que llamaremos dantescas, adjetivo que con razón se ha usado más que cualquier otro para caracterizar la acción de la obra, ya que, además de los tormentos de los que hacen la fatal jornada al infierno verde existe cierta analogía topográfica entre el *Infierno* y *La Vorágine*. En ambos casos se desciende al centro de un embudo. Dante, saliendo de Italia, desciende ocho escalones de una pendiente precipitada hasta llegar al tortuoso pasaje que lo conduce por el infierno hacia el purgatorio. Cova, saliendo de Bogotá, atraviesa el llano que baja hasta el centro del embudo, cuyo interior abismal es "el más allá". El temor mortal de ambos comienza cuando entran en sus respectivos infiernos. En un caso advierte el poeta, "lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!", en otro exclama el novelista desesperado, "¡tú me robaste el ensueño del horizonte!" [80]

El ambiente de pesadilla de *La Vorágine*, eternamente oscuro, con tinieblas negras de noche y verdes de día porque el sol jamás

puede penetrar la tupida urdimbre de la bóveda de ramajes, corresponde a la oscuridad en el *Inferno* de Dante. Nada desespera más a Silva y a los suyos:

> ¡Si Dios quisiera prestarle el sol! ¡Nada! La penumbra era fría, la fronda transpiraba un vapor azul. ¡Adelante! ¡El sol no sale para los tristes! [81]

Cova gime:

> ¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! [82]

Y

> Esparciéndose sobre el barro, se amontonaron alrededor del anciano Silva a esperar el suplicio de las tinieblas. [83]

La tenebrosidad de los ríos recuerda al Aqueronte que Dante cruza, y la curiara que usan Cova y los suyos, "un ataúd flotante", [84] recuerda la barca de Caronte:

> Aquel río, sin ondulaciones, sin espumas, era mudo como el presagio, y daba la impresión de un camino oscuro que se moviera hacia el vórtice de la nada. [85]

Todas las criaturas nativas de la selva, tanto como las que a ella vienen de fuera, sufren tormento. Ya hemos observado la flora y la fauna torturadas. Como sus compañeros del mundo vegetal y animal, los aborígenes también han nacido en ese medio para sufrir. En su idiotización su única expresión elocuente es su gemido:

> Coreaban todos los pechos ascendente alarido, que estremecía selvas y espacios como una campanada lúgubre: "¡Aaaaay!... ¡Ohé!..."
>
> Su queja tenía la desesperación de las razas vencidas. [86]

Nada más dantesco que las palabras de Cova refiriéndose a la manigua habitada por indios como éstos: "Parecíame haber llegado a un bosque de leyenda donde dormitaba la Desolación". [87]

Los que por ser más conscientes más sufren son los foráneos, es decir, los caucheros que han venido a la selva para enriquecerse, los que forman "la procesión de los infelices cuyo camino parte de la miseria y llega a la muerte". [88] Quizás los capítulos más dan-

XUM

tescos de la obra sean los que describen los tormentos físicos y espirituales del anciano Silva y sus compañeros perdidos en la floresta, donde la muerte azuza los zancudos tras de ellos, las sanguijuelas y los vampiros les chupan la sangre, los gusanos les pudren la carne, y para remate, sufren la experiencia más horrible de todas, la invasión de las hormigas carnívoras, cuya primera onda semeja "las cenizas que a lo lejos lanzan las quemas", cuyos trillones "agitan el suelo con un tremor continuo, cual si las hojarascas hirviesen solas", y "cubren los árboles cual cáscara movediza", y descarnan a los animales "con una presteza de ácidos disolventes". [89]

* * *

Imágenes convencionales. Las imágenes personificadoras y trascendentales que acabamos de analizar realizan directamente el fin imitativo y son las más originales. Pero Rivera se vale también de imágenes más o menos convencionales y menos originales, cuya relación al objeto artístico es menos directa. Pueden clasificarse aquéllas de fundamentales y éstas de auxiliares.

Lo que debe subrayarse al tratar esta categoría de tropos es que aun en su papel ilustrado y secundario nunca descienden a lo ordinario. Aun cuando Rivera se vale de una comparación muy empleada en casos análogos, logra estamparla con su sello individual. Por ejemplo, "manto de la montaña". ¿Cuántas veces no se ha comparado la vegetación a un manto? —otro lugar común—, se diría, si se considerara esta metáfora sola. Pero leída en su contenido, que es el trazo más famoso de *La Vorágine*, se entera el lector de que allí está en su sitio:

> Vomitan los bachaqueros sus trillones de hormigas devastadoras, que recortan el *manto de la montaña*, y por anchas veredas regresan al túnel, como abanderadas del exterminio, con sus gallardetes de hojas y de flores. [90]

Fuera de su contenido muchas de las imágenes parecerían ordinarias, lo que sugiere que la originalidad reside no sólo en sí, sino también en la manera de usarlas. ¿Encajan? ¿Sirven su fin? En tal caso la imagen ordinaria es elevada al nivel del contenido como, por ejemplo: "diluía el crepúsculo su huella sangrienta"; [91] "descolgó sus telones el nublado terrible"; [92] "el lazo que a las mujeres te anuda es el hastío"; [93] "las alquitaradas hieles de la tortu-

ra";[94] "un tono brusco, como una cuchillada en nuestro silencio";[95] "el agua enlutada, donde los árboles tendían sus sombras inmóviles";[96] "evaporaciones maléficas flotaban bajo los árboles como velo mortuorio".[97]

De las metáforas convencionales y entre las más originales, hay un grupo con cierta sugestión de convencionalidad porque el objeto de comparación es algún artículo conocido. Por ejemplo: "pisando el silencio como una alfombra";[98] "el inmenso acuario se extendía hacia el horizonte como un lago de peltre";[99] "el rápido turbulento, que batía a lo lejos su espuma brava como un gallardete sobre el peñascal";[100] "semejantes [las enredaderas] a redes mal extendidas".[101]

Se puede ver por estos ejemplos que la comparación a un objeto conocido no siempre despoja la imagen de originalidad; al contrario, a veces Rivera la logra en grado sumo, como en la descripción inolvidable de la muerte de Millán, decapitado por un toro al inclinarse de su montura para colearlo. Los cuernos de la fiera son "su media luna de puñales",[102] y las extremidades del cuerpo decapitado, atravesado en la montura, "el paréntesis de los brazos".[103]

En cierta proporción de los casos lo convencional de las comparaciones se halla tan confirmado que éstas casi podrían calificarse de modismos. Nótense, por ejemplo, "estorbar como grillete",[104] "temblar como azogue",[105] "ir como semilla al viento",[106] "lamentarse como un eunuco",[107] "como una ánima en pena".[108]

Muy de vez en cuando cierta tendencia a la teatralidad produce una nota falsa, como cuando "el rubí de su anillo se encendió en sangre".[109] La metáfora anuncia el derrame de sangre que ha de ocurrir unos párrafos después cuando Arturo es herido. Parece una redundancia de mal gusto que obedece la tendencia conceptista de intensificar una comparación con sugestiones naturalistas.

Elementos modernistas. El apóstrofe a la región "de los revuelos y la albura" [el garzal], es, en su evocación de belleza pura y en su uso de imágenes que sugieren el color, comparable a lo mejor del modernismo y sus precursores. Pero no es esta blancura una visión escapista, como la del cisne en el lago de azur; no es una fuga de la realidad parda a la fantasía blanca: es la poesía de una realidad tan actual como la de un paisaje nevado por el cual pasa un caminante. Esta realidad, tan peregrina que parece sueño, está

XUM

sugerida por imágenes que comparan las garzas a "coros angelicales", "cirios inmaculados", "hostias divinas", "corona eucarística", "nívea flota". El vuelo de las blancas aves es "un desfile de remos cándidos", y sus alas lentas, entrecerrándose, son "como un velamen de seda albicante". El inundado bosque de garcero es "un algodonal de nutridos copos". [110]

Sueños. Todo el ambiente de pesadilla de *La Vorágine* está anunciado por el primer sueño de Cova, que tiene la extrañeza ultramontana y el simbolismo de una fantasmagoría de Salvador Dalí, con la diferencia de que las imágenes de Rivera pulsan con una vida febril, en vez de estar osificadas en un mundo yerto. Este sueño es una recapitulación simbólica de la acción central de la novela: Cova sigue a Alicia con una escopeta en la mano; al tenderla se convierte en serpiente helada y rígida; gentes innumerables echadas de bruces beben la leche fatal de un río de caucho; Franco amonesta: "¡Infelices, detrás de estas selvas está el más allá!; y Alicia, desgreñada y desnuda, huye por un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. [111]

En otra parte, durante uno de sus sueños palúdicos, Cova sueña con que los árboles lo están amenazando y gritándole: —Picadlo, picadlo con vuestro hierro para que experimente lo que es el hacha en la carne viva. [112]

Rivera se vale del recurso del sueño para personificar a la naturaleza en la visión delirante del Pipa, [113] tan fundamental para simbolizar el conflicto entre hombre y selva, como el primero de Cova lo es para simbolizar la oposición entre hombre y hombre.

En resumen, puede decirse que Rivera se vale del sueño para reducir a términos breves y precisos lo esencial del asunto.

Contraste. No le falta a *La Vorágine* poesía idílica. Nunca un fin en sí; su función es iluminar, por medio del contraste lírico, la tenebrosidad malévola. Por ejemplo, después de describir la selva en todo su horror, Cova se pregunta: —¿Cuál es aquí la poesía de los retiros?... ¡Nada de ruiseñores enamorados! ¡Nada de jardín versallesco! [114]

El contraste central es entre la fuerza de la selva y la debilidad del hombre:

> Tú [la selva] tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación. No obstante, mi espíritu se aviene con

lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar la orquídea lánguida porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión. [115]

Complementando estos contrastes mayores observamos otros menores, como los siguientes:

El bello morir de los hombres en el rápido.

En el aire el mundo poético de las garzas que evocan las hostias divinas, los coros angelicales, los cirios inmaculados.

Relinchos de gozo de los caballos cuando, antes de que sus dueños entren en la selva, se les da la libertad.

Al huracán sigue

La muerte horrible de los hombres en la selva.

Debajo de este mundo, en el pantano, "el sumergido ejército de caimanes y la innúmera banda de caribes".

Intuición fatídica de Arturo: para los caballos, la libertad; para él y los suyos, la destrucción.

"la aurora tardía" que "abrió su alcázar de oro a nuestra desfalleciente esperanza".

Recursos retóricos y lingüísticos. Resalta entre los recursos retóricos de que se vale Rivera el del apóstrofe, y de lo que por falta de otra palabra denominaremos remate, es decir, una exclamación breve, un comentario recapitulador que le da fin a un capítulo con cierta teatralidad. El apóstrofe más conocido es el que inicia la segunda parte que comienza: "¡Oh, selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina!" Este es el único, verdadero apóstrofe de la novela y debe citarse por ser su culminación poética. Bien hubiera podido el autor haber incluído en la primera y tercera partes, respectivamente, apóstrofes directos al llano y al cauchero para equilibrar el de la tercera. Sin embargo, las palabras ya citadas de don Rafo y de la negra Sebastiana en alabanza de la planicie, [116] y las que inician la tercera parte ("¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero!") [117] sirven el mismo fin, porque indican la actitud emocional del poeta hacia un fenómeno determinante.

Mucho más frecuentes son los fines de capítulos que hemos definido de como "remate". El mejor ejemplo de éstos es el que termina el último capítulo, dando remate no sólo a él, sino también a la novela en su conjunto, recapitulando en cuatro palabras toda su acción: "¡Los devoró la selva!"

Al terminar estas observaciones incompletas sobre el estilo de Rivera que merece un estudio más minucioso, nos limitaremos a in-

dicar la elegancia y dignidad que le comunica el uso de vocablos anticuados o eruditos como *dombo* por *domo*, *lueñe* por *lejano*, *testa* por *cabeza*, *dogo* por *perro*, *cornúpeta* por *toro*, *venturo* por *venidero*, *ignición* por *incendio*, *sabana* o *estepa* por *llano*, *fatum* por *sino*.

Juicio crítico. Las mejores páginas de *La Vorágine* comprenden la visión poética más poderosa de la naturaleza tropical que se haya escrito en español o acaso en cualquier idioma. El análisis que hemos pretendido realizar de sus elementos épicos y de su estilo poético basta para demostrar su mérito principal. La mayor parte de este estudio es, pues, un elogio implícito. Sin embargo, nuestra admiración de la grandeza esencial de la novela no debe impedir la censura de su mayor defecto. Nos referimos a la falta de integración, debida, en nuestra opinión, a que Rivera no haya formulado su fin artístico conscientemente, lo que a su vez creemos que se deba a un conflicto inconsciente entre el objeto propagandista y el instinto poético del autor.

La Vorágine carece de unidad. Hasta la aparición de Silva, hacia la mitad de la segunda parte, la obra es de una pieza. De repente el anciano desvía el interés del lector a sí mismo, y todo lo que le debiera haber pasado a Cova, a saber, los episodios culminantes de los horrores de la selva, le pasan a él. Por eso *parece* (aunque no lo es) fragmentario el fin —la desaparición de Cova en la selva— censurado por Torres-Rioseco.[118] Para mí, la terminación no hubiera podido ser mejor. La vertiginosa rapidez de su desenlace corresponde a la acción de un vórtice y el misterio de la desaparición del protagonista al abismal punto de interrogación del centro del embudo. Este desenvolvimiento es excelente no sólo en sí; hubiera sido también la consecuencia lógica de las aventuras de Silva si en ellas hubiera figurado el protagonista. La historia personal del anciano quizás podría justificarse como intercalación si no fuera tan extensa y si dentro de ella misma hubiera unidad; pero lejos de poseerla, parece ser una colección de apuntes no muy bien organizados (aunque fidedignos) sobre los abusos de los empresarios.

Además de la relación de Silva, que forma la cuarta parte de la novela, se amontonan las historias de otros personajes para documentar las acusaciones que Rivera hace contra los explotadores. Como lo ha probado Neale Silva,[119] es innegable la verdad histórica de esta parte; pero desde el punto de vista estético puede afirmarse que para lograrla Rivera sacrificó en gran parte la verdad poética.

Silva interrumpe no sólo la unidad de acción, sino también, la lírica. Mientras Cova es el que reacciona frente a la naturaleza, se sostiene el lirismo grandioso.[120] La relación de Silva, sentimental y hasta llorona, es, en su conjunto, falta de emoción poética. El patetismo del viejo casi llega a ser ofensivo al buen gusto; tanto, que una vez Cova le dice: "Procure de omitir de su narración todo lo sagrado y sentimental".[121]

También interrumpen el lirismo de Cova la relación de los abusos de los caucheros que degenera en una serie de horrores por el estilo del trágico Séneca. Falta en ella la inspiración de la naturaleza, la cual, cuando presente, nunca deja de favorecer con su unción al poeta. A la siempre grandiosa oposición entre hombre y naturaleza sustituye la del hombre al hombre. Cómo la última no llega al nivel de la primera está muy bien ilustrado en el caso de la tremenda descripción de la selva que comienza, "por primera vez, en todo su horror, se ensanchó ante mí la selva inhumana".[122] Las actividades de los hombres que la siguen parecen indignas, aun en su maldad, del medio que las provoca.

La evidente intención de Rivera de representar a estos personajes como dignos de su medio no está realizada. "Hay un valor magnífico", escribe, "en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, explotan al indio y se debaten contra la selva".[123] Aunque el autor los llame "paladines de destrucción", carecen por completo de la fortaleza y del valor del campeón, aunque éste sea diabólico. La majestad infernal que grandes poetas han dado a la figura de Satanás, el escrúpulo artístico que le impidió a Sarmiento incluir todos los crímenes en la vida de Facundo y que le impulsó a atribuirle a su protagonista cierta atracción malévola, está completamente ausente en la caracterización de los empresarios de las caucherías, quienes no llegan a ser más que degenerados sádicos, lujuriosos y voraces. Verdaderamente épica en la parte que dramatiza la lucha del hombre contra su medio, la novela es sólo violenta en la que representa la oposición del hombre contra su propia especie. Y este defecto acaso se deba a que Rivera, uno de los actores de su propio drama, no se hiciera la pregunta: —¿Cómo debo alterar la verdad histórica de estos personajes odiosos para elevarlos a la dignidad de mi magno argumento?

EDMUNDO DE CHASCA

NOTAS

(Los números de las páginas indicadas son los de la edición de Santiago de Chile [Editorial Elzevir] de 1929, con introducción del amigo de Rivera, Earle Kenneth James.)

1 273.

2 Arturo Torres-Rioseco, *Grandes Novelistas de la América Hispana*, Tomo 1º, Berkeley (University of California Press), 1941, pp. 268-271.

3 48; 4, 21; 5, 58; 6, 71; 7, 59; 8, 105.

9 Notable excepción es la de Clemente Silva.

10 279.

11 Véase la tesis de maestro inédita de Beth Burdette (University of Southern California, Los Angeles), *The Latin American Novel of Tropical Nature*, 1947, pp. 78 ss. La señora Burdette estudia las manifestaciones del mal de selva en las obras de los principales novelistas de la floresta.

12 *Ibid.*

13 En cuanto a la codicia y brutalidad de los caucheros, véase p. 176; en cuanto a su lujuria: las indias, por tradicional experiencia se niegan a mostrar incautamente su desnudez "a forasteros blancos, siempre lujuriosos y abusivos (p. 129)"; véanse también pp. 182, 262-263, 289. En cuanto a abulia: Cova le dice al mulato Correa, antiguo domador de potros, ahora febricitante y neurótico:

> —¡Animo, ánimo! No pareces el hombre que conocí.
> —Blanco, es verdá. El que yo era quedó en los yanos.

El carácter más abúlico de la novela es Ramiro Estévanez. (Véase pp. 263 ss.) Para detalles sobre los abusos y crueldades de los caucheros, los cuales incluyen entierro de gente viva, véanse pp. 176, 189, 194, 268.

14, 11-12; 15, 27; 16, 258; 17, 288; 18, 258; 19, 27; 20, 227; 21, 61; 22, 271; 23, 68; 24, 117; 25, 86; 26, 304; 27, 266; 28, 105; 29, 28; 30, 28; 31, 138; 32, 60; 33, 123; 34, 60; 35, 177-244; 36, 41; 37, 65; 38, 87; 39, 152-154; 40, 140; 41, 223; 42, 222; 43, 216; 44, 223; 45, 237; 46, 237; 47, 267; 48, 120; 49, 154; 50, 21; 51, 119; 52, 50; 53, 83; 54, 157; 55, 127; 56, 125; 57, 124; 58, 141; 59, 248; 60, 121; 61, 284; 62, 12; 63, 24; 64, 123; 65, 119; 66, 18; 67, 83; 68, 12; 69, 154; 70, 119; 71, 119; 72, 123; 73, 246; 74, 140; 75, 12; 76, 102; 77, 119-120; 78, 84; 79, 124; 80, 119; 81, 235; 82, 120; 83, 238; 84, 123; 85, 123; 86, 137; 87, 246; 88, 234; 89, 241; 90, 11; 91, 223-224; 92, 63; 93, 101; 94, 12; 95, 241; 96, 291; 97, 66; 98, 25; 99, 292; 100, 132; 101, 159; 102, 223; 103, 106; 104, 109; 105, 13; 106, 22; 107, 18; 108, 127; 109, 66; 110, 72; 111, 130; 112, 41; 113, 156; 114, 139-140; 115, 224; 116, 120; 117, 21, 58; 118, 215.

119 Torres Rioseco, *op. cit.*, p. 259.

120 Eduardo Neale Silva, "The Factual Bases of *La Vorágine*", PMLA, LIV (1939), pp. 316-331.

121, 179; 122, 223; 123, 225.

La Personalidad Literaria de Carlos Reyles

Carlos Reyles, insigne novelista uruguayo, nació en Montevideo en 1868. Conoció desde niño la vida del campo, porque su padre era un rico terrateniente. Fué educado de acuerdo con los amplios medios de fortuna de que disponía su padre. Asistió sólo siete años a la escuela, donde no fué bien acogido por los muchachos menos ricos, y donde tuvo que defenderse muchas veces contra sus condiscípulos a causa de la elegancia de su traje y de sus modales refinados.

No teniendo muchos amigos entre sus compañeros de colegio, se dedicó a sus estudios, sobre todo a la lectura de los clásicos españoles. A la edad de diez años, ganó un premio en un concurso literario de la escuela. En otras materias no sobresalió, y cuando, después de siete años de asistencia, su padre le retiró de sus clases para que le acompañara en su casa de campo, el joven salió gozoso y continuó sus estudios en casa.

El padre, viudo, era un hombre vigoroso, interesado en la política —fué varias veces diputado y senador— y ganadero apasionado. Se había consagrado al propósito de transformar la cría nacional del ganado con los mejores métodos europeos, y su estancia era un modelo de tipo inglés de la cría de animales. Ese entusiasmo se apoderó también del joven Carlos, y cuando murió su padre, él, millonario a los diez y ocho años, se casó y se entregó al cuidado de la hacienda y a estudiar y escribir.

En 1892 hizo el primero de varios viajes a Europa, donde más tarde tuvo una casa propia en París, y donde visitó muchos países, enamorándose de Andalucía. Vivió casi enteramente fuera de Monte-

video, en sus campos, en Buenos Aires durante la primera guerra mundial, y viajando por el mundo. En sus últimos años perdió mucha de su fortuna, y el gobierno le premió con una cátedra en la universidad. Murió en Montevideo, a la edad de setenta años, en 1938.

* * *

Las obras de Reyles son de dos clases: novelas y ensayos. Siendo este autor más notable por sus obras de imaginación que por las doctrinales, vamos a estudiarle más detenidamente como novelista que como ensayista.

Por la vida, su primera novela, fué publicada en 1888. Dice de ella Crispo Acosta que "fué compuesta en plena explosión romántica bajo la influencia del realismo en auge, sin ninguna de las buenas cualidades de esta escuela. El autor no podía tener, a los veinte años, el espíritu de observación y el caudal de experiencia necesarios para acometer, con éxito probable, semejante empresa..."

Según Roxlo, la aparición del libro produjo escándalo entre los literatos de su país, los cuales no veían ninguna hermosura en su técnica naturalista, que empleó el autor para atacar a la familia y a la sociedad, reaccionando, sin duda, según sus propias experiencias con sus parientes exigentes, después de la muerte de su padre.

Siguieron a esta primera obra varios cuentos, publicados en diversos lugares durante algunos años, y coleccionados algunos de los mejores en el libro titulado *Las academias,* del que hablaremos más tarde.

La primera novela de gran éxito de Reyles fué *Beba,* dada a luz en 1894. El lugar de la historia es un establecimiento modelo de campo para la cría de ganado, y a base del argumento se ve la realidad de la vida campera que conocía Reyles tan a fondo. En efecto, se declara que el protagonista, Gustavo Ribero, tiene mucha semejanza con el autor, el cual luchaba, predicaba y trabajaba igualmente para mejorar la raza de sus bestias y hacer adelantar los métodos modernos de la agricultura. El argumento tiende a probar que el cruce de consanguíneos, tanto entre ganado como entre seres humanos, produce monstruos; pero el tema convierte a la historia en novela de tesis, y casi destruye el interés por el hilo del argumento.

Un párrafo de esta obra, citado aquí, puede dar una idea de la pasión de Ribero, y del autor, por el progreso, y sirve para

mostrar algo del estilo y del período largo que a veces caracteriza a Reyles:

> El afán de éste en ennoblecer el trabajo y elevarlo a la categoría de una ocupación racional, de mejorar sin descanso los ganados, persiguiendo un ideal de formas que no concluía de obtener, y más que nada, el tenaz empeño que lo animaba de dar al traste con lo malo, viejo y rutinario, y en su contra favorecer todo lo que fuera adelanto, progreso, rica novedad, buscando incesantemente dilatar el campo de acción de los criaderos y descubrirles horizontes llenos de promesas para que se decidieran a secundarlo en su tarea de reformador inteligente, que tanto le había de agradecer el país cuando conociera la grandeza de su obra ... eran para los Benavente delirios de los cuales se burlaban.

Beba fué aclamada por la gente uruguaya. Roxlo habla de la "esmeradísima habilidad" de Reyles en el uso del lenguaje en toda su pureza y en toda su música, y comenta la observación sutil de la vida nacional. Califica a la novela de naturalista, nacida de la realidad del medio, diciendo que "el naturalismo no es un estercolero, como presume don Juan Valera".

En 1896 fué publicado el primer cuento principal que había de aparecer bajo el título *Las academias*, que más tarde comprendió: *Primitivo* (1896), *El extraño* (1897), *El sueño de rapiña* (1898), *Odisea de Perucho*, y *Mansilla* (1893), *Capricho de Goya* (1902), y dos ensayos, *Vida nueva* y *La vida*. (Las fechas son las de la primera publicación.)

Cuatro de estos cuentos habían de servir de base y ser incorporados en sendas novelas: *Primitivo — El terruño*; *El extraño — La raza de Caín*; *Mansilla — El gaucho Florido*; *Capricho de Goya — El embrujo de Sevilla*. En general, los cuentos muestran más unidad que las novelas de que formaron parte. Parece que el arte de crear personajes reales y verosímiles no pudo sostenerse bajo el tratamiento detallado y minucioso exigido por la forma novelesca. Sólo "el extraño", Julio Guzmán, gana unidad en la novela. Como compararemos estos cuentos más tarde, con la respectiva novela, mencionaremos ahora el tema de las otras ofrendas de *Las academias*: *El sueño de rapiña* — una historia simbólica, única en la obra de Reyles, bastante obvia y aburrida, del amor al oro, que hace que el protagonista pierda todos los otros goces de la vida. *Odisea de Perucho* — cuento de belleza e interés, de amor no correspondido.

XUM

Vida nueva — un discurso que pronunció Reyles como miembro del partido liberal, al fundarse el club del mismo nombre, cuando el autor aspiraba a ser político. El discurso es hermoso y pulida su forma, pero grandilocuente, con muchas generalidades, y carece de sentido práctico. El intento patriótico de Reyles queda expresado en esta frase: "En política, como en la moral, sólo los indiferentes son criminales." Y, por fin, *La vida* — descripción del ambiente de Monte Carlo y de la partida de boxeo entre Carpentier y Sullivan.

Fué con la aparición de *Primitivo* cuando don Juan Valera se vió obligado a tratar de poner freno, otra vez, como lo había hecho al hablar de Rubén Darío, a los escritores americanos que se habían desviado de lo castizo en el pensamiento, y cometido el crimen de preferir a los modelos franceses ¡conscientemente! Dice el señor Valera:

> El galicismo de pensamiento es más hondo y más difícil de remediar que el de expresión.
>
> Yo no niego que, en cada época, hay tendencias y corrientes distintas de las anteriores. Lo que niego es que deba nadie buscar la corriente o la tendencia para lanzarse en ella, premeditada y reflexivamente. Si tal hace, se expone a caer en lo amanerado, afectado y falso. Si cae en la tendencia o en la corriente, porque no lo puede evitar, porque está en medio de ella y porque es arrebatado por ella, como hombre de su época, de su siglo o de su momento histórico, todavía será lamentable que se deje arrastrar, si la corriente es mala; pero aun así, y arrebatado por ella, podrá ser el autor natural y sencillo. En el caso del señor Reyles, que es el primero, hay la premeditación reflexiva y la voluntad de ir por dicha corriente; hay el propósito de ser sensitivo, de imitar a Suderman, a Tolstoi, a Ibsen, a D'Annunzio, a Bourget y a otros; hay, en suma, el intento de ser escritor de moda. Y esto es lo que yo condeno, declarándolo aquí con dolor, porque, en mi sentir, el señor Reyles es un escritor de muchísimo talento, que no necesita para agradar ponerse de moda, sobre todo cuando la moda me parece detestable y perversa.
>
> La nueva escuela, que el señor Reyles voluntariamente sigue, es pesimista, fatalista, materialista y atea, más o menos inconsciente.
>
> (*Cartas americanas*, tomo III.)

El señor Valera critica también el naturalismo y la falta de hermosura y, para él, de buen gusto, en representar cosas de la vida que son feas, viciosas, que no crean sentimientos nobles o actitudes serenas,

en lo que escribe sobre *El extraño*. Más tarde, en su libro *Incitaciones*, Reyles menciona la crítica de Valera, y desde la altura de su madurez como escritor, pues ya tenía sesenta y ocho años, defiende sus motivos y su técnica, citando lo que había dicho ya, en el prólogo de *Las academias*:

> 'La novela moderna debe ser obra de arte tan exquisito que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones y tan honda que dilate nuestro concepto de la vida con visiones nuevas y claras.' Esta definición, a pesar de sus deficiencias, se acerca más a lo que es hoy la novela y al propósito de los novelistas que el 'mero solaz y pasatiempo' de que hablaba Valera. La novela se ha hecho obra de arte, en vez de mera narración.

Muchos creen que *La raza de Caín*, que apareció en 1900, es la mejor novela de Reyles. Tiene, sin duda, personajes, y no pocos, magistralmente analizados y expuestos. Al presentar "la raza de Caín" a sus lectores, Reyles crea una serie de personajes endemoniados: Julio Guzmán — "el extraño", que en el cuento de ese nombre casi engaña al lector, porque parece verdaderamente superior a sus amigos y parientes hasta pasada la mitad de la historia, aquí está presentado como un "enfermo de la voluntad", vicioso, elegante, débil, despectivo, odioso; Cacio — otro "enfermo" y débil, pero subordinado a sus rivales y a sus enemigos, y que va analizándose *ad nauseum*; Menchaca — el marido que le consiente todo a su mujer, hasta la infidelidad y el odio, para hacerla feliz, perdiéndose en el proceso; el señor Crooker — recto, bondadoso, pero tan ocupado en sus quehaceres de negocios que no resulta una figura fuerte; Arturo Crooker — un "señorito" sin moral; Sara — una mujer sin fuerzas sino para amar; Ana — mujer que desprecia a su esposo por su misma asiduidad en tratar de complacerla; Amelia — criatura fría y triste; Laura — la novia que flirtea y engaña a los sinceros, hasta alcanzar la palabra de matrimonio de su escogido. Todos son tipos bastante reales, y ninguno puede escaparse de "la terrible sentencia que el Señor lanzó sobre Caín: no simpatizaban con las demás criaturas, perseguíalos el descontento y la incertidumbre, y de todas partes se consideraban rechazados", como dice de sus protagonistas el autor.

Escribe de esta novela Crispo Acosta:

> La novela encierra en efecto una tesis, una lección de carácter moral: quiere incitarnos a afrontar con decisión y seriedad la única existencia posible para nosotros en las condiciones —ajenas a nuestro capricho— que la realidad impone. Se nos presenta con dicha intención el ejemplo lamentable de Julio Guzmán, Jacinto B. Cacio y el matrimonio Menchaca, aniquilados todos en el designio de eludir las limitaciones de su natural destino. ... Hay que tener en cuenta que Reyles, en esta obra, sólo estudia a la raza de Caín, y que, por eso, no es un cuadro de la humanidad completa lo que describe, sino el destino de los que, descaminados, pervierten su vida apartándola de sus fines y leyes naturales.

Por pesimista que sea la obra, de amor pervertido y de muerte, y por endiablados que sean los personajes principales, no se puede olvidar.

Durante la temporada pasada en Buenos Aires, en 1916, Reyles publicó *El terruño*. En esta novela incorporó el cuento de *Primitivo*, cambiando y destruyendo la unidad de la figura del campesino, que en el cuento más corto tenía mucho más fuerza y dignidad. El argumento de la novela tiene tres hilos: los pesares de Primitivo, burlado por su mujer y su hermanastro; una revolución típica, centrada en la figura característica de Pantaleón, caudillo militar; y el tema de Tocles, el soñador idealista, convertido por su suegra a la vida útil y saludable del campo.

El tema aparece una y otra vez, mientras se desarrolla el argumento:

> Y Tocles, leyendo, empezaba a comprender la poesía del bregar campesino, y cuánta inteligencia y noble esfuerzo demandaban aquellas tareas, tenidas en poco por él cuando no discernía bien y menos aquilataba con justeza su grande utilidad y virtud educativa.
>
> ... el instinto vital y castizo del terruño contra la cultura exótica y el racionalismo prestado del Gobierno.

El incidente más simpático es el de Goyo, que, como Don Quijote, sale "lanza en ristre" a combatir, y que logra matar, sin saberlo, debido a la obscuridad, un asno, creyendo haber matado a un enemigo político. Este ensueño se hace realidad para él, y en él vive orgulloso. La creencia de que el ensueño es más poderoso, más real, que la realidad misma, es la que Reyles reitera en sus cuentos y en sus ensayos.

Siendo la madre de Reyles andaluza, no es extraño que la ciudad de Sevilla le pareciese algo suyo, que le hablase al corazón, y que él quisiera escribir una novela ensalzando sus tres cualidades más pintorescas y para él más típicas: el canto, el baile y el toreo. A este fin, escribió *El embrujo de Sevilla*, que tiene por sus personajes principales un torero, de familia noble venida a menos, una bailadora gitana renombrada, y un cantor del "cante jondo", y, por añadidura, un pintor que sirve en muchos casos para expresar la filosofía del autor. El argumento de amor triangular es sólo una base para el despliegue de las escenas plásticas de la vida exaltada de Sevilla, vista en las corridas de toros, en los cafés populares y durante las procesiones y las fiestas de la Semana Santa.

Reyles defiende a "la España de pandereta" como algo muy característico y valioso:

> Dios no nos da la ciencia, pero nos da la gracia, no sabemos trabajar, pero sabemos divertirnos. Otros fabrican locomotoras, nosotros, castañuelas, y como todos nos encaminamos al sepulcro, sería cosa de averiguar si es mejor hacerlo pasando las de Caín y aprisa o lenta y alegremente.
>
> ... Nosotros hemos inventado las corridas de toros, las cofradías y el arte flamenco porque no teníamos nuevos mundos que conquistar como en la época de los Reyes Católicos. Ni más ni menos, ni menos ni más. Mientras los otros países progresan y se roen el alma con el progreso, y se queman la sangre para obtener una cantidad de bienes inútiles, nosotros amasamos alegrías y fuerzas que, llegado el momento, nos permitirán volver a ser lo que fuímos.

Recurre el autor a su teoría insistente del valor de las ilusiones:

> El Don Quijote es la visión más profunda y completa que un artista haya tenido de la condición humana, de esa condición miserable y divina al mismo tiempo que nos hace vivir engendrando espejismos, fantasmas y fuegos fatuos, tras los cuales, desatentados, corremos. Pero de ahí, y eso no lo dijo Cervantes, nos viene nuestro mal y nuestro bien: las ilusiones nos llenan de desencantos, ... y de esperanzas; nos extravían ... y nos llevan a encontrar mil ocultos caminos; nos enloquecen ... y nos hacen darle a la existencia una finalidad razonada que, sin la locura del hombre, la existencia no tendría. ... lo que le da sentido a la vida y legitima las aspiraciones superiores de la Humanidad es la locura incurable del hombre.

XUM

> Nacemos y vivimos para fabricar ilusiones y nutrirnos de ellas. Son las realidades profundas.

Reyles ataca y trata de solucionar el problema de que se preocupaban los escritores de la generación del 98, observando:

> Nosotros, para soportar las calamidades que van a sobrevenir, y rehacernos, debemos rezar de otra manera: no de rodillas ni en la iglesia, sino en pie y frente al yunque, a todos los yunques. El trabajo es la única plegaria que hoy llega a los pies del Altísimo. ... No es el quijotismo, sino el sanchopancismo el que nos ha llevado a la pérdida de Cuba, único florón de aquella espléndida corona colonial que nos legaron los Reyes Católicos. Acaso es un bien. Reducidos a nosotros mismos, obligados a cultivar el propio jardín, quizá sabremos hacer otra vez obra de varones, obra de machos cogotudos. ... Caballero del ideal, no desdeñes por prosaica la moderna aventura del trabajo, porque éste lleva en sí la enjundia de muchos ideales y es el más fiel servidor de la grande esperanza del hombre en que esos ideales se congregan y funden. ... Se me ocurre que lo primero será conocernos, saber lo que somos y lo que pretendemos ser, y en seguida indagar en qué y en qué no concuerda nuestro instinto de dominio y nuestra ilusión vital, los grandes resortes de la vida intensa, con la grande esperanza de libertad, justicia y amor, que es, por excelencia, la ilusión vital del hombre. ... Contra la miseria, trabajo; contra la ignorancia, aprender; contra el orgullo, viajar ...
>
> Inútil es echarles la culpa de nuestra decadencia a los Austrias, a los Borbones, a los malos Gobiernos; ni pensar que la triaca del mal está en la Monarquía, la República o el socialismo. Hace siglos que todos, cada cual en lo suyo, veníamos preparando la pérdida de Cuba, porque nadie, en lo suyo, hacía lo suyo.

El gaucho Florido fué escrito, aparentemente, para recordar los tiempos antiguos, cuando el gaucho fué rey de las pampas. Es una elaboración del cuento de *Mansilla*, y, se dice, de otro cuento corto similar. Casi no tiene argumento — se compone de una serie de incidentes típicos de aquellos días, escenas que el autor conocía perfectamente y que relata con fruición y simpatía. El diálogo en dialecto gauchesco parece bastante auténtico.

La objetividad, que es típica de esta novela, y en fin, de toda la obra de Reyles, se puede ver en su descripción plácida y serena de una escena horrorosa:

> Cerca del Rancho Viejo apareció esa tarde Manduca, echado boca abajo sobre la panza y los intestinos salidos por la ancha

> puerta de una feroz puñalada que iba del bajo vientre al tórax. Tenía el revólver en una mano, la daga en la otra. Los ex comisarios vagaban por allí, mirando al cielo. No veían. Dos tajos, hechos como por la mano delicada y experta de un cirujano, les partían las pupilas.

Como cuadro de costumbres, como muestra de escenas regionales, *El gaucho Florido* puede mantenerse firmemente entre los más conocidos; pero como novela, ni convence ni conmueve. Le falta unidad —le falta un fin— la acción del argumento no va a ninguna parte. Parece que después de dar algunas escenas de vida gauchesca, el autor se cansara de sus títeres, y decidiera acabar con ellos. Así, dió una muerte melodramática a Mangacha, y echó a Florido del escenario. Luego, arrepentido, levantó el telón otra vez para dar un vistazo a la escena después de algunos años. Aparecen Florido, todavía inconsolable por la muerte de su novia, y Micaela, cuyo sacrificio platónico e increíble choca al lector. No podemos menos de preguntarnos por qué Florido no cazó al asesino de su Mangacha, y dónde estuvieron sus amigos gauchos, que habrían debido ayudarle a vengarse, como en otros tiempos. El patrón resulta, entre los personajes, el único verosímil y fuerte.

Después de la muerte de Reyles en 1938, se publicaron dos libros suyos, uno de los cuales era la novela *A batallas de amor . . . campo de pluma*. Tal vez sea la "pátina de la vejez", tal vez el pulimento cuidadoso — de todos modos esta novela parece de estilo menos exaltado, más sobrio, más sencillo, más lleno de delicadas y artísticas imágenes que ninguna otra obra del mismo autor. Dice la casa editora que era "obra de la cual confesaba a sus amigos que había trabajado en ella muchos años" el autor. Al mismo tiempo, es un libro erótico malsano, del cual es difícil adivinar el propósito.

Es un estudio psicoanalítico de las mentes de los tres personajes principales —Pepe Arbiza, su ex esposa y la amiga íntima de los dos—, y el amor de cada uno para los otros dos. Es también un retrato o una sátira de la alta sociedad, ociosa, rica, de intereses, imaginación y conversación viciosos, de Buenos Aires. Reyles trata de presentar en este cuadro una tabla salvadora — los cambios que dan la civilización y la vida, de las cuales la parte actual es sólo un paso hacia un futuro que acaso tenga esperanzas de ser mejor.

Pepe Arbiza es típico, según el autor, de la juventud rica de la ciudad porteña:

> Pepe recorre de prisa, como quien camina sobre brasas, una mínima parte de las cositas feas que ha hecho, y se consuela pensando que no es mejor ni peor que las gentes de su clase: tentativas para burlar a los acreedores, trampear en el juego, engañar al amigo con la mujer, manchar la pureza de tantas niñas que no sabían lo que hacían, ser duro e ingrato con las mujeres que lo amaban locamente, crueldad que le dictaba un sentimiento obscuro de venganza contra la honestidad de las mujeres en general...

Las dos mujeres de la novela representan a las de su rango y clase social:

> Pertenecía al grupo muy reducido de señoras jóvenes, que formaban un mundo aparte dentro de la sociedad porteña más distinguida y refinada. La mayoría de ellas hablaban tres o cuatro lenguas, eran muy leídas, muy músicas, muy cordiales y un tanto preciosas... Lucían modelos de los célebres modistos y modistas parisinos, tenían lindas casas y recibían y agasajaban a los extranjeros y a los músicos. El cigarrillo en público, la melena un poco larga, las faldas ajustadísimas, cierto descaro y sobre todo la elegancia constituían los signos visibles que las separaban de las señoras de avant guerre...
>
> Como la mayoría de las mujeres de su clase, juzgaba el valor de los hombres en primer término por la atracción sexual, la varonía, una cosa muy distinta de la varonil belleza; las cualidades morales, intelectuales, espirituales venían después, y no tenían específica importancia. ... Bebía y fumaba como un hombre, asistía a todos los bailes, flirteaba duro y parejo, jugaba al tenis y al golf, montaba a caballo, no tenía, aparte de leer, otra ocupación que la de divertirse a raja cincha e iba a misa todos los domingos.

Como personaje secundario entra el médico, que predica la filosofía de esperanza:

> ...los hechos, como siempre, se han adelantado a los códigos. Por eso nos parece incoherente e incomprensible este mundo, que, entre paréntesis, va a desaparecer. No, las gentes de trabajo, los hombres de estudio, no desaparecerán; las gentes ociosas, las que han puesto los cinco sentidos en ser dichosas, ustedes, por ejemplo, sí...
>
> 'No hay duda que el mundo burgués se va a pique, pero se va a pique con todas sus construcciones, incluso el fascismo, el bolchevismo, el hitlerismo, el comunismo, y naturalmente, el ca-

pitalismo. Indudablemente estamos mudando de conciencia, estamos atravesando una hora de transición. Y el paso de una época a otra no se hará sin vidrios rotos.'

La novela mantiene el interés hasta el fin —no se puede adivinar lo que va a ocurrir—, pero no conmueve. Estamos otra vez en el caso de observar unas escenas, de espiar en la mente de seres indecisos, débiles, poco gratos. El movimiento es lento, y el tema de lo saludable, física y moralmente, de labrar la tierra, la pasión constante de Reyles, está presente. La filosofía del valor de las ilusiones, sin embargo, abandona al protagonista, porque, aunque tiene su espejismo, no puede nutrirse de él. Su suicidio inesperado es interesante, pero nos deja sin cuidado.

Pasemos ahora a discutir las obras de ensayo, crítica y filosofía. Se publicó, en 1910, un tomo llamado *La muerte del cisne*, que contiene tres artículos basados en una elaboración de la fórmula de Nietzsche del poder y de la divinidad de la fuerza, y que predican la causa de la vida útil —¡y yanqui!— que sabe lograr y democratizar sus ideales. Estos ensayos presentan también "la estrella del norte" de Reyles: el poder de la ilusión para nutrir a la raza humana.

A fines de la primera guerra mundial, Reyles produjo dos tomos, ilustrados, de encuadernación y técnica elegantísimas, *Diálogos olímpicos*, con la promesa de un tercero, que no hemos podido conseguir. El primer diálogo es una discusión principalmente entre Apolo y Dionisos, en la que éste representa el instinto, los placeres animales, la voluntad, el egoísmo, la energía, y aquél la disciplina, la razón, el anhelo de perfección y de Dios. El segundo libro presenta las ideas, principalmente, de Cristo y de Mammón, y el tercero había de contrastar, en discusión, las ideas de Palas y de Afrodita. La filosofía presentada en los dos tomos leídos es fácil, sin profundidad, y parece una racionalización y una justificación de los pesares del mundo o de las fuerzas del egoísmo y del interés — pesares que no se pueden cambiar, y que, por eso, debemos aceptar y aprovechar. No obstante que sea producto de las filosofías de los notables filósofos europeos, en las palabras de Reyles resulta muy débil. El autor, jugando con palabras, a fuerza de aseveraciones, muestra la conclusión que busca, sin convencer a sus lectores. Pero el estilo y el léxico le colocan entre los mejores prosistas de su tiempo.

XUM

En 1936, ya maduro y viendo próximo su fin, publicó Reyles su libro *Incitaciones*, colección de ensayos filosóficos, que presentan varias ideas sobre la soledad, la vida y la moral, el concepto del autor de lo que debe ser el nivel estético de un escritor, la repetición del tema de la ilusión, artículos de crítica literaria sobre Marcel Proust y Paul Valéry, y un ensayo exaltado sobre "Sevilla, ciudad bruja". Menos el último, todos son de una sobriedad pulida y elegante.

Después de la muerte de Reyles, en 1938, salió *Ego sum*, una serie de ensayos de forma y estilo desiguales, llenos de repeticiones, citas de páginas enteras de otros de sus libros, y menos el que trata del estilo literario, de una técnica descuidada y atípica. Se pregunta el lector si deben publicarse ensayos póstumos, a menos que se sepa que el autor los hubiera destinado a la publicación sin revisarlos, o que se escojan los que represente fielmente.

* * *

Para juzgar de cualquier modo a un escritor, se debe averiguar el período y el movimiento dentro del cual produce sus obras, y sus propósitos. Con éstos se puede determinar si el tal autor consiguiera los resultados que pretendía. Sabemos que Reyles pertenece al grupo de los modernistas, y de sus propósitos, él mismo dice, en el prólogo a *Las academias*:

> Los que pidan a las obras de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, el *bajo entretenimiento*, que diría Goncourt, no me lean: no me propongo entretener: pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre los áridos textos de los psicólogos.

Las novelas de Reyles sí nos hacen pensar, pero esto de "hacer sentir" exige un genio de otro tipo que el de Reyles. No podemos decir que él no sea sincero. Lo es. Pero sí debemos confesar que no se entraña él mismo en sus personajes — es siempre el observador de sus mariposas, cogidas por él, y nos da cuenta de lo que ve, mirándolas donde están sujetas con alfileres a una tabla. Como dice Roxlo:

> Reyles es un escritor masculino. Todo lo que ve, lo ve con ojos de hombre, objetivamente, sin sensiblerías... mucho a lo Maupassant.

> Reyles se las compone de tal manera que sus protagonistas, culpables o virtuosos, nos desagradan siempre. Les falta el flúido generador de la piedad o de la simpatía. No entramos nunca, de un modo completo, en el círculo en que giran sus pesadumbres, sus gozos, sus vicios, sus pasiones, sus trágicas bregas. Como sus héroes no se posesionan victoriosos de nuestra voluntad, sus héroes nos dejan libre el raciocinio y libre el corazón, permitiéndonos advertir el juego de los hilos con que el novelista mueve a sus fantoches.
>
> Reyles presume que, lo que su pluma escribe cerebralmente, nuestros nervios lo recogerán, transformándolo en substancia cardíaca. Reyles se engaña.

En general, el lector se interesa, se entretiene, pero no siente. Hay algunos instantes, sí, cuando se entraña el lector con el personaje, pero estos momentos no se sostienen, y este es el caso más en las novelas que en los cuentos cortos.

Sin embargo, no podemos menos de ver la aguda observación de Reyles acerca de las personas y de las cosas que le circundan, y cómo se sirve de ellas:

> A pesar de lo dicho no vacilo en afirmar que los personajes más reales y vívidos son los inventados, lo que un autor concibe en sus entrañas, nutre con su sangre y a su término da a luz como la madre al hijo. He aquí cómo esto acontece... Un tipo, un hecho, una escena cualquiera llaman la atención del novelista. Su memoria olvida presto, su inconsciente retiene y no sólo retiene, sino que cubre el hecho escueto de cristalizaciones como las aguas petrificantes de que nos habla Stendhal. Si sumergimos en ellas una ramita, aparece, al retirarla cierto tiempo después, toda recubierta de diamantes resplandecientes.
>
> (*Incitaciones.*)

Esos "diamantes" tal vez sean lo que impide que Reyles, con el énfasis, aunque inconscientemente, en la forma y en el léxico, como buen modernista, entre en el corazón de sus personajes, presentándonoslos como hombres de carne y hueso, en vez de como títeres exagerados o estáticos, de una y otra clase o rango de la vida.

Hay en toda su obra una fuerte base de realismo. Reconocemos aciertos sutiles de psicología y de apariencia. Todos los personajes están hechos de trozos de la realidad, pero les falta el alma, o la fuerza motriz o "emotriz" —se mueven, hablan, lloran—, pero no son.

XUM

Por ejemplo, examinemos estos aciertos sacados de sus estudios de carácter:

> Y cambiando súbitamente de pensamiento, sustituyendo, merced a una curiosa alquimia cerebral, los negros por los de color de rosa, como nos sucede a menudo, aun en los trances más dolorosos, lo que nos permite encontrar ridículo el bonete de una señora o el gesto compungido de un caballero, mientras nuestros ojos lloran...
>
> (*A batallas de amor.*)

> ...le era imposible resistir a la tentación. ...E hizo este descubrimiento: que los propósitos son vanos y que sólo sabemos lo que somos y queremos al pasar de la idea al acto, o sea al realizarnos.
>
> (*A batallas de amor.*)

> ...marido y mujer permanecieron silenciosos y afligidos por un malestar idéntico al que se experimenta junto a un cadáver que nos es indiferente.
>
> (*Raza de Caín.*)

> Sabía que hablaba bien, y gustaba que lo oyeran y admirasen sus escogidas expresiones y el vocabulario presuntuoso que solía emplear, ...No ignoraba que cuanto más conceptuosas y crespas eran sus frases, menos convencían, pero incitábalo a obrar así la extraña satisfacción de no ser de todos comprendido.
>
> (*Raza de Caín.*)

> ...el antagonismo de sus múltiples yo...
>
> (*El extraño.*)

Y para mostrar algo del don humorístico del autor, presentamos este trozo de diálogo que pasa entre dos seres callados y tímidos:

> Primitivo colgaba el sombrero por el barbijo en el respaldar de la silla; ponía el rebenque de plata en el suelo y mateaba en silencio, contemplando distraídamente los artículos de las vidrieras y los recados, botas, pellones y cacharros suspendidos de los tirantes. Al cabo de las horas mil, decía el pulpero, cruzando la pierna y como si comentase algún diálogo interrumpido:
>
> —¡Sí, señor!
>
> A lo cual el yerno respondía en el mismo tono y haciendo el mismo movimiento:
>
> —¡Es verdad!

> Y eso era todo; luego volvían a descender al pozo obscuro de aquel mutismo sin pensamiento ni ensoñación.
>
> (*El terruño.*)

En cuanto a la descripción de las cosas físicas, notemos el principio de *Beba*, citando un párrafo que recuerda las frases iniciales de *La barraca* de Blasco Ibáñez, publicada en 1898:

> El establecimiento volvía a la vida después de seis horas de tranquilo reposo. De pronto rasgó el aire el cacareo enronquecido y así como cascado de un gallo viejo; en seguida los perros, tosiendo unos y gruñendo otros, quizá para desterrar de sus pulmones el frío aspirado en toda una noche de dormir a raso, dieron en rondar los cuatro costados del edificio, olfatea por acá, olfatea por allá, buscando dónde guarecerse de la helada que caía; mugieron las vacas y balaron los ternerillos allá, cerca de los corrales, junto a cuyos nudosos postes se arrimaba en las noches crudas el ganado tambero, y por último rechinaron los cerrojos del portón, y un hombre abrigado en un recio poncho de invierno y sobando una canción del país, atravesó el anchuroso patio, manchando por un momento el suelo con una silueta bien delineada y vigorosa a los rayos de la luna, que en mitad del cenit dejaba caer una luz vertical, intensa y límpida, que realmente parecía pesar sobre los techos de teja del blanco caserío.

O esto, de *El terruño*:

> Las chancletas, alineadas simétricamente, esperaban bostezando la venida de los pies; el batón de lana en invierno, de percal en verano, pero siempre del mismo corte, aguardaba triste el alma que periódicamente lo habitaba, suspendido como el flácido cuerpo de un ahorcado de la perilla del lecho.

Pero al mismo tiempo que hacemos hincapié en la base de la vida real de Reyles, tenemos que admitir que algunas veces exagera y se pierde en sus anhelos hacia la belleza del léxico. Ya el doctor Arturo Torres-Rioseco ha mencionado un caso de eso, en la página 322 de su libro *Novelistas contemporáneos de América*, y podemos añadir lo raro de los soliloquios de Cacio en *La raza de Caín*, cuando todos los pormenores de su vida que tienen que ver con el asunto "bajo discusión" pasan en desfile, perfectamente alineados, lo cual no suele ocurrir cuando se piensa, sobre todo con la emoción de un Cacio. En *A batallas de amor*, Pepe se expresa en lenguaje demasiado

XUM

ornamentado y pulido para un hombre que está arguyendo consigo mismo. Si fuera Guzmán, sí; pero Pepe, el don Juan porteño, nada super-intelectual, dice para sí:

> La idea de que un extraño se ha embriagado con los vinos de mi viña me vuelve loco rabioso. Creía que el rabiar de celos era literatura cursi, ¡es realidad viva!
>
> La suerte me ha despojado de todos esos poderes y virtudes. Y bien, es preciso que me acomode a mis nuevas circunstancias, a lo que soy ahora. La intransigencia y la arrogancia, después de haber pasado por ciertos aros, me quedan grandes.

Otras cosas incomprensibles son la reacción de Mangacha al ver "una piltrafa de carne sanguinolenta... una lengua humana", cuando, con amor y admiración para Florido, como si le hubiera dado algo como un gatito, "sólo murmuró: —¡Mi Floro!"; la muerte de Beba, quien, ya débil, enfermiza, se hace melodramática súbitamente, cuando siempre había sido sensata y fuerte de voluntad, al suicidarse, enroscándose del cuello hasta los pies con una cadena pesada en el muelle (lo cual es muy difícil para una persona sana, dado el peso de las cadenas), y mandando besos hacia la ciudad y hacia su querido campo al echarse al agua; y, para abreviar, los agujeros de las puertas de Buenos Aires, que permiten que Pepe vea mucho más de lo que es posible, a menos que sean enormes allá. Es imposible que Reyles no hubiera leído "El sombrero de tres picos", y notado las limitaciones de los agujeros de las puertas de alcoba.

* * *

En un autor modernista, que se preocupa por la forma y por el estilo, es interesante observar los temas serios que le ocupan. Todavía muy joven, en el prefacio de *Las academias*, marcó Reyles la senda que iba a seguir:

> A muchos que ignoran que el dolor es lo más soberbiamente humano que hay sobre la tierra, acaso disgustarán los asuntos que elija; acaso a otros ofendan o irriten las ideas que *Las academias* pueden sugerir; probable es, asimismo, que sin intento deliberado levante ampollas y reciba insultos y zarpazos. Ninguno de estos peligros se me ocultan; de sobra sé que el ir contra la corriente tiene sus quiebras, y ante mis ojos está la senda fácil por la cual, haciendo rodeos y del brazo de la *hipocresía*, se sube des-

> cansadamente a las alturas... pero, ¡cosas de la ardida juventud!, el camino recto, regado con la sangre generosa de los luchadores es el que me atrae. Tengo mi verdad y trataré de expresarla valientemente, porque yo, asombrado lector, humilde y todo, pertenezco a la gloriosa, aunque maltrecha y ensangrentada falange, que marcha a la conquista del mundo con un corazón en una mano y una espada en la otra.

Siendo un joven millonario quien lo dijo, tenemos que admirarnos de su actitud — él, que no tenía que luchar para nada. Veamos, pues, algunas de las cosas ajenas que le interesaban, además de las ya mencionadas, y dándonos cuenta, al mismo tiempo, que era interés más bien que pasión lo que él sentía.

Critica la vida de Montevideo, la existencia aburrida, malsana, vacilante, inútil de las mujeres, que no debían mostrar interés por nada intelectual; los maridos débiles, flacos, sin ambición sino para las diversiones y el bar, que cuentan con la riqueza de su familia o la de su esposa. Ataca el esnobismo pseudo-intelectual de la alta sociedad de Buenos Aires. Alude al problema social del negro en los días de los gauchos, y de la injusticia y la corrupción de la ley de la ciudad para éstos. Descubre lo hueco e impráctico de la educación formal de su país. Presenta en detalle incidentes de una revolución, sus causas y sus tristes resultados. Describe brevemente, sin pasión, los tugurios. Y con amargura, reflejando sin duda sus propias experiencias, dice del patriotismo:

> A mí me causa poca admiración lo que no depende de la cosa en sí. desde que he echado de ver que el egoísmo de uno se llama egoísmo y es cosa aborrecible, y al egoísmo de muchos, más feroz aún, se le llama patriotismo, y es cosa admirable.
>
> (*La raza de Caín.*)

* * *

Fuerza es hablar de la técnica de un autor como Reyles, aunque muchos aspectos han saltado a la vista, en los trozos citados. Los críticos, a una, alaban la destreza y la riqueza del estilo. Dice el doctor Torres-Rioseco:

> ...es en la prosa un verdadero modernista. ...De España toma la lengua, una especie de casticismo sacudido por la vibración de su temperamento, un casticismo medular que en su forma externa no lo es, porque Ryles se permite el galicismo, el vocablo plebeyo y el americanismo.

Y Roxlo:

> El estilo de Reyles es una maravilla. Ese estilo es castizo, flexible, puro, sonoro, redondeado, original, sin amaneramientos y muy rico en ideas...

Y Crispo Acosta habla del "lujo de su técnica artística".

Lo que más fácilmente se nota, con respecto a la técnica, es el léxico. Tiende a ser exótico, con palabras fuertes, verbos y adjetivos llenos de color y de acción. Recuerda la exuberancia de Martí, pero con más dominio y sobriedad. Se ha dicho que Reyles tiene un estilo muy masculino, y esto se puede decir de su selección de palabras. Reyles describe con exactitud lo que quiere decir, valiéndose de palabras ricas en sentido. Hay, sí, cantidades de sustantivos no acompañados de adjetivos, pero, por regla general, vienen escoltados.

Como breve ejemplo de sustantivos raros, se notan: *sentimentaloide, areópago, brujuleos, enjaque*; verbos pintorescos: *lagrimear, acibarar, quintaesenciar, madrigalizar*; combinaciones: *esponjosa nariz, amargor dilacerante, musical jerarquía, ensoberbecidos vástagos de la turbamulta pasiva y rebañega, enmarañada urdimbre, psíquica jugosidad, lirismo dengoso, petulante parsimonia, pudor agresivo, empecinado ahinco, parpadeo pudibundo, arrebolar la nariz, flechar los ojos, reventarle a uno el tumor lírico.*

Lo barroco del estilo aparece netamente en esta cita:

> Las iglesias, las vírgenes violadas por el Saber, amarillean y enferman, y con ellas palidece en el mundo la estrella del reino espiritual. Y coincidencia peregrina: allí donde éste fué más efectivo y avasalló más tiránicamente las conciencias, no ya la clorosis, sino el acabamiento de todas las energías y la parálisis, dan seguros indicios de un lúgubre e inevitable fin, como si el pecado capital de desarraigar la planta humana de la tierra y cultivarla en místicas estufas, entrañase la terrible penitencia del agostamiento, la esterilidad y la muerte.
>
> (*La muerte del cisne.*)

En *Ego sum*, Reyles critica al escritor que esconde su falta de ideas con mal-escogidas palabras, diciendo:

> En cambio, ese tipo de plumífero que recurre a los expedientes, las engañifas de baja estofa, los groseros prestigios del

> matafrón, la hojarasca, los fililíes, arrequives, perifollos, recamos y perendengues retóricos, porque su frase no es bastante bella ni perfecta para osar mostrarse desnuda, nos desvía del hilo que perseguimos; engaña y corrompe. Carece de la condición fundamental del escritor: la sinceridad. Cuanto escriba será falso; será un eco, pálido reflejo de lo que han dicho otros. Nunca nos dará una sola gota de agua de su propio manantial, porque no lo tiene...

Además de ese tipo de adorno dramático a sus ideas, Reyles sabe crear varias clases de diálogo aparentemente fieles a su ambiente, como el gauchesco que se ve en *El gaucho Florido*; el "sanchopancesco" de Mamagela, en *El terruño*, con sus adagios y dichos campestres; el de la "sociedad" de Buenos Aires, con sus abundantes palabras exóticas, como: *sex appeal, boycott, petting-party, breeches, cottage, chantage, shorts, boites de nuit, affaire a trois, non c'he male* (por *non c'é male*), *le besoin de réparer, ça se voit*; y se sirve mucho de la portuguesa "testa" por "frente".

En la cita que sigue, no muy rara ni extraña, se puede ver cómo Reyles supo emplear palabras ordinarias para expresar el gradual aumento de interés de los chicos, con un "crescendo" de color en los verbos:

> En los zapatos de cueros de Rusia, llenos de agujeritos y pespuntes, se detenían absortas las miradas de los humildes colegiales; subían luego, y tornaban a fijarse en la reluciente hebilla del cinturón y después, ascendiendo siempre y deleitándose en los cordones y peto blanco de la historiada blusa, se embobaban en el rostro del nuevo discípulo.
>
> (*La raza de Caín.*)

Crispo Acosta critica a Reyles a causa de sus imágenes delicadas, en vista del vigor y machismo de su estilo. Dice:

> ¿Por qué ha mezclado Reyles, en algunas partes, a todo eso que le es propio como su naturaleza, el artificio que hace mirarse a la luna espejada en las aguas, como sonámbula del cielo, y dice de ella que parece una calavera de plata sobre el silencio campesino que se oye? Huelgan y chocan los adornos de puntilleo sobre la robustez de un torso varonil desnudo.

Eso no es enteramente justo. Se puede ser varonil y delicado, fuerte y tierno. Lo que sí choca son los tres o cuatro clisés, muy

gastados, como "el naciente amor que se abría en su alma como una rosa", pero ésos se los podemos perdonar, al ver el tesoro de imágenes brillantes que nos obsequia Reyles. Las hay de todos los sentidos: oído — *una voz como con notas de violoncelo; se oyen las ocarinas y los flautines de los pájaros*; *sin metáfora, muebles y cuadros le cantan una lontana canción*; tacto — *siente que tiene a la noche en los brazos, desnuda y enjoyada*; *miradas pegajosas como moscas*; gusto — *le producía mareos el generoso mosto de la dicha*; olfato — *el aura que venía de las praderas abrasadas, era como el aliento cálido y podre de un enfermo*; vista — *a lo lejos, las finísimas muselinas de la niebla descorríanse como un telón de fondo y dejaban ver en lontananza vagas cuchillas y melancólicos ranchos, pobres nidamentas humanas, semejantes a nidos de horneros, cobijadas siempre bajo el ramaje paternal de algún frondoso ombú*; *mirando el encendido rubí de su puro.*

Pero ¿para qué clasificarlas? Hay de todo: *esta verdad, monstruo que con uñas de diamante desgarra la piel femenina de la celeste ilusión*; *la noche, por la puerta del oriente, se recogía las faldas y se iba del baile*; *los objetos se embozaban en la capa parda del crepúsculo*; *los erectos álamos... más lejanos van entrando en la noche como una teoría de encapuchados monjes en el portal sombrío de un monasterio*; *adquiría la grave expresión de la gallina que está poniendo un huevo*; *algunos ranchos chatos que parecen tortugas durmiendo la siesta al sol*; *subrayando el horizonte, una hilera de álamos*; *la cama le espera abierta como una ostra*; *los muebles... limpios y puestos cada uno en su sitio, parecen sorprendidos y se miran como los chiquillos que apenas se reconocen después de recibir las caricias del jabón*; *las rúas angostas, las plazuelas... nos tratan de tú.*

Hablando de ritmo y fraseo, basta repasar las citas para ver los períodos algunas veces cortos, las más veces largos, y en muchos de los cuales se ha notado un ritmo de tres: tres adjetivos, tres verbos, tres frases, tres cláusulas. No es que siempre ocurra esto, pero se nota especialmente en los ensayos, en el estilo oratorio de los discursos de Reyles, y en los *Diálogos olímpicos*. Aquí van otros ejemplos de esta tendencia:

> Las cocinas rurales: criaderos de pulgas, posadas de perros y asilos de cosas sucias...
>
> (*El terruño.*)

> Sobre todo, las honradas ollas de barro, panzudas, humildes y discretas...
>
> (*El terruño.*)

> Los desposeídos obtuvieron, de improviso, inagotables tesoros; los miserables, riquezas sin tasa; los tristes, alegrías infinitas...
>
> (*Diálogos olímpicos.*)

> Pobres pescadores, sencillos labriegos y empedernidas rameras escucharon mis palabras, abandonaron sus bienes y me siguieron.
>
> (*Diálogos olímpicos.*)

Algunas veces se nota ese ritmo en combinación con una serie de ideas contrapuestas:

> Por lo demás yo no proclamé la verdad, que nadie conocía ni reclamaba, sino la esperanza que todos necesitaban y pedían; no la ciencia, que desencanta, sino la fe que consuela; no el saber, que aísla y enemista, sino el amor que une las almas porque hace comprenderlo, amarlo y perdonarlo todo, ¡oh, dioses!...
>
> (*Diálogos olímpicos.*)

Pasemos ahora al empleo del color. El lugar importante que los colores tienen en las novelas de Reyles indica su sensibilidad a los matices. Sea que el ambiente del Uruguay parezca así, sea que el autor sólo pudo verlo de ese modo, notamos que casi toda la coloración mencionada tiene tintes grises, plomizos, mates. Las piedras preciosas figuran entre las obras de los modernistas, pero son raras en las de Reyles, menos el diamante. Hay, sí, alguna que otra mención del zafiro, del rubí, de la perla, del coral, de la turquesa, del ópalo, usados, menos el rubí, que aparece sólo en una imagen ya notada, para indicar colores de la tierra, del cielo o de la naturaleza, y, menos las dos primeras, son de color "desmayado", como diría Reyles.

Menos al describir a España, Reyles es enemigo de los colores brillantes. Se permite allí muchos rojos y oros, pero por lo general modifica los colores para que resulten mates. Por ejemplo, nunca habla de una luz de oro de un candil, sino de la luz mortecina, o de la luz amarillenta de una vela. Veremos, en los trozos que siguen, que rara vez hay un color sin modificación, que

la mayor parte de ellos quedan apagados, y que los no apagados sirven, casi siempre, para dar contraste a otros menos brillantes.

Primero, algunas excepciones a lo anterior: *las estrellas titilaban en el firmamento azul radioso*; *un nubarrón cobalto*; *mar azul crudo, como formado de líquidos zafiros y brillantes diamantes.*

De *El embrujo de Sevilla* tomemos los colores que España ofrece: *oros afiligranados*; *el añil del cielo tórnase azul rabioso*; *la luz viste la Giralda de sangre y fuego ... y hace del Guadalquivir un río de plata viva*; *abajo, el amarillo y rojo del ruedo*; *en lo alto, el azul rabioso del cielo*; *largas y amarillosas velas.*

Pero, en su empleo más usual: *el cuadro se patina, adquiere tonos violetas, cárdenos, vinosos, le salen ojeras*; *el horizonte lejano lucía esos colores desmayados y enfermos de las piedras que mueren, el coral, la turquesa*; *el sol ... ponía en el horizonte sus finas turquesas, delicados corales y ópalos*; *el monte ... ostentando tonos inseguros, violáceos parduzcos y grises azulados*; *el cerro ... semejaba uno de esos pardos nubarrones*; *sendas ... de color amarillento-parduzco*; *el verde subido e intenso de la cebada resaltaba sobre el verde apagado de la alfalfa recién nacida*; *un tono obscuro mate*; *amarillentos reflejos*; *el sol ... se apeaba del cielo y ponía en las poblaciones tenues rosas y desmayados oros*; *los pastos amarilleaban*; *el verde resplandecía con el fuego de los diamantes del Brasil, y a trechos cambiaba de entonación, haciéndose más sombrío o más claro y luminoso, pasando de las tintas límpidas de la esmeralda al verde lechoso de los cardos, al verde anémico del caraguatá y de éste a los cambiantes metálicos del colibrí*; *el verde metálico tornábase mate y sucio como la cáscara de la sandía, y la plata bruñida, plata oxidada*; *apagadas púrpuras, muertas turquesas y tintas lívidas del crepúsculo*; *tierra negruzca*; *rasgaduras del desmayo azul*; *verde violáceo*; *rojo enfermizo.*

* * *

Tratemos finalmente de la estética de Reyles. "El estilo es el hombre", dice Reyles, en *Ego sum*. Vamos, pues, a observar lo que cree él más importante para un escritor.

Subraya, siempre que habla del estilo o del léxico, la importancia de los medios expresivos, y de un conocimiento de la gramática, para expresarse debidamente. En *Ego sum* dice:

> Son raros los escritores que mantienen cordiales relaciones con la gramática, la retórica, e íntimo comercio con los clásicos, no para imitarlos, sería pueril, sino para sorprender los secretos de su léxico, la riqueza del vocabulario, el arte sutil de los giros, verdaderas coyunturas de la lengua, lo que la hace flexible, flúida, ágil. Nosotros despreciamos olímpicamente gramática, retórica y clásicos; independencia y machismo criollo rechaza cuanto signifique disciplina, conocimiento formal del idioma, y de ahí las manquedades y cojeras de la expresión, el estilo indiferenciado, pobre, incoloro, aguanoso, sin nervio ni relieve ni vigor. Observe el lector que no se trata de sintaxis ortodoxa o casticismo confitura literaria; se trata de fuerza, precisión, tonicidad, vida y también de honradez literaria. No hay virtuoso de la frase sin señorío absoluto de la lengua . . .

Indicando que no seguía ciegamente las modas de Francia, que sabía pulir y seleccionar, Reyles afirma en *Incitaciones*:

> . . . de esnobismo están infeccionados la mayoría de los escritores, unos por seguir las modas de París, otros porque son incapaces de someterse a las severas disciplinas que exige la originalidad . . . Comúnmente el que se pone a escribir sin haber nacido escritor, no se preocupa de encontrar la forma orgánica y viva de lo que piensa o siente, para lo cual hace falta primero conocer la ciencia oculta del lenguaje, la magia de las palabras . . .
>
> ¿Qué es, en suma, la calidad literaria? Que yo sepa, no se ha definido nunca, quizá porque no puede definirse . . . Se siente con rotunda evidencia. Yo la he sentido siempre como vibración emotiva singularísima, sutil sensibilidad intelectual, estilo, visión, densidad, sinceridad, sentido, gusto, inspiración, todas las cualidades literarias fundidas, substratadas y hechas sensibles en la tonalidad, en el timbre, que es a la materia del lenguaje lo que el oriente a la perla . . .

Hay muchos otros párrafos que describen lo que siente Reyles en cuanto al arte de escribir, pero la mayor parte vienen al mismo punto: — se necesita sinceridad, algo que decir, el don de la palabra, con la disciplina y el trabajo necesarios para conseguir lo anhelado. Cree en la renovación de la lengua, como buen modernista, y defiende el uso de palabras ricas, tomadas de la vida americana y de otras fuentes. El cree, también, que la función de la novela es la de penetrar "en la psicología humana y la realidad palpitante del mundo más hondamente que la historia, la psicología y las ciencias sociales". (*Incitaciones.*)

XUM

Con Pirandello y Unamuno, Reyles cree en la entidad de un personaje, y dice de los suyos que "el novelista los sigue, ve lo que hacen, oye lo que dicen, pero no les impone que digan o hagan esto o lo otro... y menos tuerce su vocación. ... El personaje... es un ser inmensamente vivo, una realidad llegada al culmen de la máxima realidad, que, si lograda, es la realidad artística". (*Incitaciones.*)

Para concluir, debemos alabar al artista de la palabra, al creador de personajes-tipos que no se olvidan, al maestro de la imagen. Se puede decir que viste sus emociones en imágenes elegantes hasta disfrazarlas en objetividad artística, con base realista, y que lo hace con vigor, fuerza y entusiasmo que despiertan en el lector igual ímpetu, igual exaltación hacia el lenguaje, aunque no sea convencido por el motivo emotivo del autor.

En *Ego sum*, criticando a los no-escritores, Reyles les aconseja que dejen de escribir, porque no alcanzarán a producir nada. Las palabras siguientes expresan tan hondamente los sentimientos de Carlos Reyles que sabemos que él sí supo realizar los goces supremos de los que nos habla aquí, que para él, eran la vida:

> Rompa la pluma y haga otra cosa. Nunca podrá remontar el vuelo; nunca su verbo paralítico será el cóndor, que haciendo majestuosas espirales asciende a las alturas heladas y puras; nunca se lanzará de allá arriba sobre su presa, fulgurante y veloz como el rayo; por ponderadas que sean sus facultades querrá cantar una romanza y en vez de notas, emitirá vagidos; no conocerá jamás el goce supremo de escribir la maravillosa urdimbre de las palabras, ni sabrá que son mundos mágicos llenos de imágenes, símbolos y misterios, habitados por traviesos geniecillos y dioses taumaturgos de infinitos poderes.

MARTHA ALLEN,
Mills College,
Oakland, California.

BIBLIOGRAFIA

Beba, ed. Ercilla, Santiago de Chile, 1936.

El gaucho Florido, ed. Espasa Calpe Argentina, 1939.

La raza de Caín, ed. Ercilla, 1937.

El terruño, ed. Ercilla, 1936.

A batallas de amor... campo de pluma, ed. Sopena, Buenos Aires, 1939.

El embrujo de Sevilla, ed. Ercilla, 1937.

Las academias, ed. C. García & Cía., Montevideo, 1940.

La muerte del cisne, Ediciones Literarias, Garnier, París, 1910.

Diálogos olímpicos, Imp. Casa Peuser, Buenos Aires, 1918-1919.

Incitaciones, ed. Ercilla, 1936.

Ego sum, ed. Sopena, 1939.

CRITICA

Cartas americanas, de Juan Valera, tomos III y IV (XLIII y XLIV de sus obras completas), ed. Imp. Alemana, Madrid, 1916.

Historia crítica de la literatura uruguaya, de Carlos Roxlo, tomo IV, ed. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1912-1916.

Carlos Reyles, de Osvaldo Crispo Acosta, ed. Barreiro & Cía., Montevideo, 1918.

Novelistas contemporáneos de América, de Arturo Torres-Rioseco, ed. Nascimento, Santiago de Chile, 1940.

La Defensa de la Unidad del Lenguaje Común de Hispanoamérica

Hace ya aproximadamente un siglo que el insigne escritor hispanoamericano don Andrés Bello expresaba su preocupación por la suerte de la lengua española en América: "Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de confraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes." Y después de lamentarse de los vicios que desnaturalizaban entonces nuestra lengua, agregaba: "Pero el mayor de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos en la construcción, que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América y alterando la estructura del idioma tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros; embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fué la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín."

He citado estas palabras del prólogo puesto por Andrés Bello a su excelente *Gramática de la Lengua Castellana*, porque son hoy la expresión exacta del peligro que amenaza a la lengua común de Hispanoamérica. Quizá los que la hablamos y escribimos como nativa, y por ello no hallamos dificultad alguna para interpretar las variaciones, no concedemos toda la importancia que tienen a las diferentes maneras de expresarse empleadas en los distintos países de habla española. En esto, como en otras cosas, se nos llama desde fuera la atención. El profesor Kany, de la Universidad de California, ha publicado un libro de 463 páginas que lleva por título: *American*

Spanish Sintax. Aunque su objeto es poner de relieve las diferencias entre la lengua de España y la de Hispanoamérica, lo cierto es que, por las citas de escritores de este continente, se observa también una gran diversidad en los modos de expresión. Esto lo sabemos quienes hemos vivido algunos años en Hispanoamérica y seguimos paso a paso el movimiento literario hispanoamericano, pero causa bastante impresión ver reunidas y clasificadas en un grueso volumen tantas diferencias entre unos y otros países hermanos.

No sería razonable, sin embargo, exagerar la importancia de las variaciones entre la lengua hablada o escrita de las distintas naciones de Hispanoamérica, ni las que existen entre el idioma de ésta y el de España. Creo que el problema debe plantearse en sus verdaderos y justos términos, sin estimar irremediable el daño de posibles escisiones lingüísticas que destruyan la unidad idiomática hispanoamericana, pero sin desdeñar tampoco el peligro de que se produzcan.

Para la consideración objetiva del problema habremos de fijarnos primordialmente en un hecho muy significativo. Hace más de un siglo que la mayor parte de las naciones americanas de habla española —todas, excepto Cuba— se emanciparon del poder de la monarquía borbónica y viven independientemente. No ha existido entre ellas una relación muy estrecha, dificultada unas veces por sus luchas y siempre por la falta de vías de comunicación. Los contactos que han tenido con España fueron, en cierto modo, desiguales. En todo este largo período las naciones hispánicas han desarrollado su lengua con entera libertad, sin ningún concierto entre ellas y sin sombra alguna de autoridad que las unifique, pues hasta la puramente técnica y tradicional de la Academia Española ha ido en decadencia desde hace tres cuartos de siglo por el escaso acierto en la elección de sus miembros. Pues bien, no obstante la independencia política y la total autonomía lingüística, bien sabido es que ninguna persona nacida e instruída en cualquier país de lengua hispánica tiene la menor dificultad, no ya para entenderse en la conversación con los habitantes de las demás naciones donde se habla español, sino para ganarse la vida en actividades en que se ejercita la palabra oralmente —abogados, actores, profesores, vendedores, etc.— o por escrito —novelistas, periodistas, empleados de escritorio, etcétera—. Las diferencias de pueblo a pueblo, todavía no muy numero-

sas, son de pequeña importancia y se aprenden a las pocas semanas de cambiar de residencia. Afectan a algunos sustantivos, adjetivos y verbos, pero se conserva la unidad casi absolutamente respecto de las demás partes de la oración. Muchas de las variaciones observadas en la sintaxis son en realidad incorrecciones gramaticales.

El problema de las diferencias en el habla de los distintos países hispanos no es, hoy por hoy, grave ni inminente. Son inevitables cuando hay una lengua común para varias naciones que se extienden, sobre todo, en un gran continente y viven bastante incomunicadas. En España, con ser la cuna del idioma y tener geográficamente muy poca extensión, existen, además de las otras tres lenguas peninsulares, localismos y formas provinciales de hablar dentro de la propia Castilla, es decir, modalidades dialectales, también numerosas en las demás regiones del país. No es extraño, pues, que en América, donde han actuado nuevas y específicas causas de variación —influencias indígenas y geográficas principalmente— las diferencias sean mayores.

Pero la presente situación puede considerarse en absoluto satisfactoria, pues las particularidades idiomáticas no ocasionan la menor dificultad para las relaciones personales ni para la intercomunicación cultural entre los países de habla española —España e Hispanoamérica— que tienen tradicionalmente una común civilización. El ideal sería que no hubiera en las formas de expresión más diferencias que las absolutamente precisas —impuestas por la necesidad de dar nombre o verbo a nuevas cosas o acciones—, norma que reduciría mucho el número de estos localismos. Sin embargo, aun excediendo ahora los existentes de esa medida, no causan en realidad perjuicio alguno.

El problema se presenta, no obstante, mirando al porvenir. Es natural que las diferencias vayan en aumento por efecto de las mismas causas que las han producido, tal vez intensificadas por virtud de las nuevas circunstancias de la vida moderna. Y de este modo parece muy posible que dentro de cierto número de años la unidad lingüística de Hispanoamérica se rompa para dar origen a unas cuantas hijuelas dialectales, con enorme perjuicio de la cultura y de otros valores que hoy poseen dieciocho naciones independientes de este hemisferio, al aparecer los que Bello llama "embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en

XUM

América lo que fué la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín".

Frente a este peligro pueden adoptarse tres diferentes actitudes, que no son meramente hipotéticas, sino que se han mostrado más o menos francamente en la conducta de los representantes de significadas zonas del pensamiento hispanoamericano y en manifestaciones de algunos escritores.

Cabe el criterio de defender a toda costa y decididamente la conservación del valioso tesoro cultural de la unidad idiomática de Hispanoamérica, que permitirá a sus habitantes —cuya cifra se acercará a los doscientos millones para fines de este siglo— ocupar un alto puesto en la civilización del continente y del mundo. La conservación y depuración de nuestra lengua común requerirá, sin duda, esfuerzos no pequeños por parte de los gobiernos, de los centros de enseñanza, de la prensa, de los maestros, de los escritores y de los hispanoamericanos en general, pero debe hacerse porque de la realización de este magnífico propósito depende, principalmente, la subsistencia de la personalidad y el acrecentamiento del prestigio de Hispanoamérica.

Cabe, también, que las cosas sigan su curso espontáneo y que como las aguas sin cauce pierdan impulso y dirección. Pero las consecuencias de esta abstención llevarían a la pérdida del principal instrumento de cultura de los pueblos, que es la plena posesión de una lengua en la que muchos millones de hombres se den cuenta de las conquistas del pensamiento y de los avances de la ciencia. El enorme beneficio que proporcionan, por ejemplo, la lengua inglesa, la española o la francesa, consiste en que mediante ellas pueden escribirse libros para muchos millones de personas y leerse libros escritos por muchos millares de autores. Contribuir con la inacción a que, por no defender la unidad de la lengua hispanoamericana, se fraccione ésta en varios lenguajes vernáculos en los que, dentro de dos o tres generaciones, vivan aislados los pueblos hispánicos de América, equivaldría a privar a los hispanoamericanos del porvenir de la mejor herencia espiritual que puede transmitírseles.

Hay una tercera inclinación, de la que, por fortuna, participan sólo algunos escritores tocados de megalomanía o intoxicados por un pernicioso nacionalismo. Creen estos pocos literatos, de mentalidad lugareña, que debe fomentarse la formación de un lenguaje típico

y propio de cada país como afirmación de su personalidad y signo de su potencia creadora. Grave error, que originaría enormes daños si se generalizare, hasta el punto de predominar en los países hispanoamericanos. No es fácil crear un nuevo idioma nacional distinto de nuestra lengua materna. El coro de cretinos que alienta las extravagancias chistosas de cualquier cómico populachero puede dar origen a una jerigonza más o menos inteligible. El desmandamiento lingüístico de determinados núcleos sociales puede elaborar una jerga como el "lunfardo" argentino. La espontaneidad comarcal de una región incomunicada puede dar lugar a un islote dialectal. Pero no creo que sea deseable la creación de jerigonzas, "lunfardos" o dialectos que sirvan para andar por casa solamente. Así no se sirve a la cultura y al progreso. Y únicamente el genio singular de un pueblo privilegiado —por algo predominó Castilla y se impuso el castellano en Iberia—, en determinadas circunstancias históricas, es capaz de crear una lengua como ésta, en que escribieron sus obras Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Pérez Galdós y Valle Inclán, en España; Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, Sarmiento, Montalvo, Darío, Rodó y Martí, en América; por no citar más que algunos de los muchos insignes escritores que enaltecieron la literatura hispánica.

Tenemos el deber de conservar y defender la unidad y la pureza de la lengua común de Hispanoamérica y de España, a toda costa, si queremos seguir siendo una constelación magnífica en el firmamento de la cultura mundial. Esto no quiere decir que el idioma de los hispanoamericanos haya de someterse a la disciplina arcaica de los "don Hermógenes" gramáticos, ni tampoco a los dictados de la Academia Española, a la cual podrían decir sus "correspondientes" de Hispanoamérica, como los procuradores de Cortes medioevales al rey: "Nos que cada una de nosotras valemos tanto como vos y que juntas valemos más que vos..." Tampoco significa mi opinión que el habla del mundo hispánico deje de evolucionar sin adaptarse a las necesidades de expresión de los nuevos tiempos. Es suficiente no desnaturalizar, no corromper y no escindir esta maravillosa lengua que tan bien les sirve ahora a los habitantes de Hispanoamérica y de España para entenderse mutuamente, y procurar que siga desenvolviéndose con arreglo a su genio singular y a su naturaleza.

XUM

¿Cómo se ha de llevar a cabo esta gran labor de defensa de la lengua y de su preciada unidad continental? A mi parecer, el plan de defensa y su realización habrán de ser continentales también, pues necesitan verdaderamente el concurso de todos. De los gobiernos, que deberían prestar el apoyo de su autoridad a las medidas que se propongan; de las Universidades, como altos centros de cultura, orientadoras del movimiento; de las Academias de la Lengua, por tratarse uno de sus propósitos fundamentales; de los maestros de primera enseñanza, llamados a desarrollar el amor a la lengua nativa y el cuidado de su pureza; de la prensa, que tanto puede hacer con sus campañas y dando ejemplo de corrección en su lenguaje; de los escritores, que deberán abandonar los localismos buscando en lo posible formas de amplio vuelo y pulcritud gramatical; de los locutores de radio, que se hallan en contacto tan frecuente con auditorios de extensión continental; de todos los hispanoamericanos, en suma, puesto que a todos afecta el problema y se necesita su colaboración para resolverlo.

¿Y la iniciativa? La iniciativa podría tomarla una organización de carácter continental, consagrada al estudio del movimiento literario en Hispanoamérica, y por ello me permito someterla a la consideración del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

JERÓNIMO MALLO,
University of Iowa.

Influencias del Romanticismo Europeo, en "Ana Bolena", de Fernando Calderón

INTRODUCCION

En las historias generales de la literatura mexicana se considera a Fernando Calderón y Beltrán como uno de los autores románticos mexicanos de importancia. También se nos dice que influía en los poetas románticos mexicanos la literatura europea de la época. Pero cuando se mencionan influencias concretas, se nombra a ciertos autores, unos con razón y otros sin ella, y muchas veces se ignora, sin razón, a otros.

Este estudio tiene como fin definir un poco más los orígenes del romanticismo mexicano reflejado en la *Ana Bolena* de Fernando Calderón y Beltrán. Ya que de esta obra se da sólo lo que hemos podido cotejar directamente con obras de otros autores, ofrecemos a continuación una reseña general, para que mejor se entienda el trabajo. Lo que no damos de esta obra o lo consideramos característico del romanticismo en general (véase la conclusión), o hasta ahora lo estimamos original porque no hemos encontrado semejanzas. No hay, pues, en este trabajo la pretensión de agotar el tema.

ANA BOLENA

Smeton, cortesano de la reina, Ana Bolena, está perdidamente enamorado de ella; comprendiendo que su amor es imposible, lo declara sólo en trovas, cuando la reina le manda que le disipe la melancolía que siente. El rey, Enrique VIII, empieza a interesarse por Juana Seymour, dama de la corte. Cromwell, primer ministro,

movido por la venganza (la reina lo ha insultado públicamente en una ocasión), incita la pasión incipiente del rey, y busca un pretexto para que Juana suplante a Ana. Tal pretexto lo halla una vez que Smeton besa, inadvertidamente, un retrato de la reina que lleva consigo; retrato que Smeton ha hecho, sin saberlo la reina. Se la juzga infiel y se la lleva al cadalso, triunfando así el acentuado sentimiento de venganza de Cromwell.

Las referencias bibliográficas, corresponden a cada número.

I

En la escena primera del drama se sabe, por la conversación de dos grupos de jugadores, que (1) Smeton, cortesano allí presente, se ha enamorado perdidamente de la reina; (2) que el rey se está interesando mucho por Juana Seymour, dama de la reina, y (3) que Cromwell, ministro del rey, parece estar aún más interesado que el rey mismo, en que éste enamore a Juana porque quiere vengarse de cierto ultraje que Ana Bolena le hizo en público una ocasión.

El primer acto se titula "El baile": "Gran salón en el palacio de White-Hall, . . ." La decoración de la primera escena de *Catherine Howard* es parecida: "La salle de réception au palais White-Hall." [1]

En muchos dramas románticos se encuentra expuesto el hilo de la trama por medio de una conversación entre criados o entre personajes de menor importancia: en *Don Alvaro* o en *El Trovador,* por ejemplo. Pero recuerda más el comienzo de *Ana Bolena* la escena 10 del primer acto de *Un desafío* de Larra; [2] no sólo porque en este drama se descubra ambiente parecido —los cortesanos hablan de todo lo que pasa en la corte—, sino también por las semejanzas que siguen: Cuando insinúan los cortesanos que Smeton, en *Ana Bolena,* está enamorado de la reina, éstos se ríen y dicen: —Bien dicho. En *Un desafío* los cortesanos ríen maliciosamente de las murmuraciones. En *Ana Bolena* se ofende Smeton, después del "Bien dicho" citado. En *Un desafío* Sidney, ofendido, pone fin a las murmuraciones y sale en defensa de la reputación indignamente calumniada. En *Ana Bolena* el cortesano tercero ruega a los demás que guarden secreto todo lo que él les ha dicho porque si no, corre peligro. En *Un*

1 3.
2 8 b.

desafío Overbury, antes de expresar sus calumnias, les ruega a los circunstantes que le prometan guardar secreto todo lo que él les diga. (También en *El trovador* hay quien quiere que se guarde el secreto.)

En cuanto al elemento de venganza mencionado al principio de este estudio, en *La cisma de Ingalaterra*, jornada I, escena 8,[3] el rey se está enamorando de Ana Bolena; y Volseo, favorito del rey, incita ese amor porque quiere vengarse de la reina, quien lo ha llamado: "loco, necio, vano; hijo de carnicero..."

La segunda escena se compone de un soliloquio melancólico y fatalista en que Smeton confiesa que sí ama él, pobre cortesano, a la reina. El fatalismo, causado por el amor contrariado, es muy común en las obras románticas. Esta escena recuerda, sin embargo, la sexta del segundo acto de *El paje*,[4] en que el paje habla del amor inalcanzable que siente por su señora, doña Blanca.

Al fin de este soliloquio melancólico, saca Smeton un retrato de Ana Bolena que lleva oculto en el pecho, pendiente de una cadena de oro, y lo mira. En *Un desafío* citado arriba, acto II escena 1, saca Sidney una caja del pecho, y besa repetidas veces lo que contiene. En el acto II, escena 12, se nos dice que lo que lleva en la caja es el retrato de la duquesa, su "objeto sacrosanto". En *Marion de Lorme*, V, 3,[5] Didier, preso, saca el retrato que lleva de Marion, lo mira y habla de manera muy desesperada, como Smeton. En *Catherine Howard*, cuadro II, escena 3,[6] Ethlwood habla de "portrait... pendu a ce collier..." Por supuesto, no son estos los únicos ejemplos semejantes encontrados en la literatura: se encuentran muchos más en los dramas del siglo de oro español, en Bretón de los Herreros, en Lamartine: *Souvenir*:[7]

Mais ta jeune et brillante image,
que le regret vient embellir,
dans mon sein ne saurait vieillir.

Cromwell ha visto que Smeton, inadvertido, ha sacado el retrato de Ana y lo ha besado. Con esto cree tener prueba suficiente para

3 2.
4 5.
5 6 b.
6 3.
7 7.

XUM

acusar a Ana de infidelidad y para llevarla al patíbulo. Esto recuerda la escena 15, jornada III, de *La cisma*; como sospecha que Ana es infiel, se oculta el rey y ve que Carlos, a quien Ana ha despreciado por casarse con el rey, devuelve a ésta sus cartas. Sale el rey y se sorprende al ver que en una de las cartas que ha dejado caer Ana decía ella a Carlos: "Vos sois, Carlos, mi dueño".[8] Con esto basta para que aprehendan a Ana y la hallen culpable.

En la quinta escena dice Enrique:

> Enrique Percy,
> el conde de Northumberland, amaba
> a Ana Bolena, y pienso que contrajo
> esponsales con ella, antes que al trono
> fuese llamada: si esto fuese cierto
> mi matrimonio es nulo.

En *La cisma de Ingalaterra*: II, 15, dice el rey que Catalina

> Fué de mi hermano mujer:
> y así conmigo no pudo
> ser válido el matrimonio[9]

En la séptima escena llega Enrique Percy a avisar al rey que Catalina, "la augusta desterrada", ha muerto. En *La cisma de Ingalaterra*, III, 21, es la Infanta quien trae la noticia de la muerte de Catalina.

En la escena IX el rey está melancólico porque piensa en Juana Seymour. Entra Ana, quien viéndolo serio, dice:

> Señor, ¿vos tan retirado?
> ¿vos tan triste?
> Enrique *(Con sequedad)*: Sí, no tengo
> motivos para alegrarme.

En *La cisma de Ingalaterra*, II, 2, el rey confiesa a Volseo que está apasionado de Ana Bolena y que por eso está pensativo. En II, 3, viéndole la reina así, dice:

---

8 2.
9 2.

¡Vos sin salud, señor mío,
y yo viva...! ¡Vos con causa
de tristeza, y yo no muero!
Poco siente quien os ama.
Rey ¡Qué prolija!
Reina ¿Estáis mejor?
Rey ¡Qué cansada...![10]

ACTO II. ESCENA I. Ana Bolena y su hermano Rochford.

Le refiere Ana un sueño espantoso que ha tenido. *La cisma* empieza con la descripción de un sueño del rey. Los dos son parecidos; pero no en el contenido, sino en el uso que de ellos se hace en el drama. Los dos sirven de presagio para los sucesos principales que siguen en cada drama. En *Ana Bolena* ve anticipadamente su muerte Ana, con el sueño. En *La cisma* sueña el rey que se le aparece una mujer hermosísima. Se queda confuso. Más se confunde, cuando después se le presenta a Ana y se da cuenta de que esta Ana no es sino la hermosísima figura con que ha soñado. Termina por casarse con ella, abandonando a Catalina de Aragón.

Al fin de esta primera escena, dice Ana que se ha educado en Francia. En *La cisma*, I, 4, se nos dice que Ana ha vivido en Francia porque su padre fué embajador inglés en la corte francesa.

En la segunda escena, entera Juana Seymour a Ana de que el rey la pretende. Responde Ana, en parte, refiriéndose a Cromwell, a quien culpa:

¡Miserable!
¿Posible es tanta bajeza?
¡Pero al rey le pasará
este capricho y caerá
ante mis pies tu cabeza!
Tú volverás a la nada.
Cromwell infame y traidor:
¡Tú temblarás al furor
de una mujer ultrajada!

En *La cisma*, III, 4, Ana es de carácter parecido:

Muera Volseo. ¿Tirana
me llaman? ¿Ingrata soy?...

10 2.

XUM

Firme en mi venganza estoy,
derriben mis manos hoy
a quien me levantó ayer.[11]

ACTO III. ESCENA I. Dice Cromwell que el rey escribe y que acaso está refutando "aquel librote de los Siete Sacramentos que escribió él mismo". En *La cisma*, I, 1, el rey le dice a Volseo que está escribiendo en defensa de los Siete Sacramentos.

Después lee Cromwell los nombres de los que han de juzgar a Ana. Entre ellos se encuentra un tío de Ana, quien

Está irritado, y supone
que el crimen es cierto.

En *La cisma*, III, 18, el juez, "irritado" pariente de Ana, es su padre mismo.

ESCENA II. Se jacta Cromwell de que se aproxima ya su venganza;

Vuela, navecilla mía,
con viento en popa...

que recuerda la *Canción del pirata* de Espronceda:

Con diez cañones por banda,
viento en popa, a toda vela,
no corta el mar sino vuela
un velero bergantín...[12]

ESCENA VII. Soliloquio de Enrique VIII:

¿Qué clase de sentimiento
turba mi serenidad?
¿Es el amor? ¿la piedad?
¡Acaso el remordimiento!
¿Puedes juzgar con razón
que Ana Bolena es perjura,
Enrique? ¿Quién lo asegura?

11 2.
12 4.

Lo cual recuerda *La cisma*, II, 12:[13]

> Confieso que estoy loco y estoy ciego,
> pues la verdad que adoro, es la que niego.
> Pero si un hombre el daño no alcanzara,
> aunque errara, parece que no errara;
> que en tan confusa guerra,
> sólo errara el que sabe cuándo yerra.
> Bien sé que me ha engañado
> Volseo; y he quedado
> de su falso argumento satisfecho; ...

ESCENA X. Se queja Percy de que se le haya nombrado juez, a él que amaba a Ana antes de que ella se casara con el rey, sólo porque creen que ahora quiere vengarse de ella. Ruega que se registren los anales de su familia, y se verá que en muchas generaciones no se encuentra un ejemplo de bajeza. Esto último recuerda *Hernani*, III, 6,[14] cuando Ruy Gómez, en vez de entregar a Hernani, responde refiriendo las hazañas y honores recibidos de cada uno de sus antecesores. Acepta Percy, al fin, el nombramiento de juez; pero sólo por ver qué puede hacer por salvar a Ana. En *María Estuarda* de Bretón de los Herreros, II, 3,[15] Mortimer vuelve a la corte después de varios años de ausencia, como Percy en *Ana Bolena*, y trata de salvar a María.

ACTO IV, 2: Cromwell y Percy.

> Percy — Os buscaba.

que recuerda Bedford en *Un desafío*, I, 11:

> —Por fin os encuentro.[16]
>
> Percy ... Cromwell, tomad el partido (A)
> de la reina ...
> Ya conocéis mi opulencia:
> vuestra será desde hoy, (B)
> si defendéis la inocencia. (C)

13 2.
14 6.
15 1.
16 8 b.

Ahora véase lo que dice Dermod en *Robert Dillon*, III, 1:[17]

> ... Yo comprometo todos mis bienes, yo os entrego cuanto poseo... (B) Venid a retractar vuestra culpable declaración; (A) detened a la muerte que va a segar ya a un anciano y la sangre del inocente (C) no recaerá sobre vuestra cabeza...

Cuando Cromwell responde que no, dice Percy, entre otras cosas:

> ¡*Tiembla*! Ya la eternidad (A)
> se está *abriendo* para ti. (B)
> La sangre que se derrama
> *por tu culpa*, se alzará (C)
> y tus huesos quemará,
> como abrasadora llama:
> la *cólera del Eterno* (D)
> caerá sobre ti, *malvado*, (E)
> te recibirá el *infierno*... (F)

Eduardo, en *Robert Dillon*, de Larra, dice:

> ¡Ah! Si vuestro perjurio (hay perjurio en *Ana Bolena* también) no ha provocado contra vuestra cabeza mil brazos vengadores, si la tierra asombrada de soportar vuestro infando peso no ha temblado (A) ni ha entreabierto sus profundos abismos debajo de vuestros pies... (B) No acuso más que a ti. (C) y te acuso delante de Dios! (D) Puesto que... obcecado por tu infernal rencor (F) ... el abismo... no volverá a cerrarse sino después de haberte tragado a ti también, anda desdichado (E).[18]

ESCENA 3. Percy, defendiendo a Ana, dice en el Parlamento: (A)

> Aquel que tenga una alma tan mezquina,
> que la verdad sagrada conociendo
> *tema irritar al rey*, y la justicia (B)
> tuerza tal vez por tan innoble miedo,
> deje la *vestidura* respetable, (C)
> y desocupe el elevado *asiento*, (D)
> que yo no temo al rey ni a sus ministros.

Esto recuerda la escena 1, cuadro VII, de *Catherine Howard*, cuando Sussex, el único que defiende a Ana, dice:

---

17 8 a.

18 8 a.

...Le parliment (A) est une cour d'indépendance et de justice, qui ne doit compte de ses arrêts qu'a Dieu seul. (B) ...Comme ce resultat sera un jugement mortel (lo que fué en *Ana Bolena*), et ce jugement un remords ou une honte pour toute la Chambre qui l'aura porté, je dépose a la *place* (D) où, depuis siècles siègent mes aïeux le *manteau* (C) de pair ...[19]

QUINTO ACTO. ESCENA 4, cuadro primero. Se ha sentenciado a Ana. Soliloquio de ésta:

Corre el tiempo presuroso,
la noche se acerca ya. (A)
¡Qué pensamiento espantoso!
Ya tu luz ¡oh sol hermoso!
para mí no brillará. (B)
Sí, brillará todavía,
pero por última vez,
en la hora de la agonía,
en que vuele el alma mía
ante su terrible Juez... (C)
¡*Morir tan joven*, morir! (D)

que recuerda al soliloquio de Catherine, en *Catherine Howard*, acto V, cuadro VIII, escena 2, después de que ella sabe que la han sentenciado a muerte:

Une heure encore et puis plus rien; (A) et, demain, le jour se levera sur mon tombeau! (B) ...moi si jeune, (D) ...et n'avoir plus qu'a étendre le bras pour toucher l'eternité!... (C) [20]

ACTO V. Cuadro II, escena 1. Cromwell:

Ya está todo
para el suplicio dispuesto.
Hice venir al verdugo
de Calé, que es el más diestro,
por que la pobre señora
tenga que padecer menos.

Catherine Howard, Acto V, cuadro VII, escena 3. Hablan de Anne Boleyn:

19 3.
20 3.

William *D'un seul coup?...*
Jackson *D'un seul, vlan! Oh, le roi avait choisi un homme fort habile, l'exécuteur de Calais, qu'il avait fait venir exprès.* [21]

En la tercera escena de este último cuadro, Sir William trata de convencer al rey de que Ana es inocente, diciéndole que ha oído las palabras que pronuncia cuando se halla sin testigos, y que en sus delirios no se le ha escapado una palabra que indique delito alguno. En *Catherine Howard*, acto IV, cuadro VI, escena I, Catherine en "son sommeil trahit je ne sais quelle craint ou quel remords", y es que sigue ella pensando en su antiguo amante Ethelwood.

II

En el estudio de fuentes de *Ana Bolena*, no debe olvidarse el *Enrique VIII*, de Shakespeare, que hasta ahora no se ha mencionado. En esta obra se encuentran semejanzas en los incidentes, que no se han expresado o de los cuales se ha hecho poco caso. Leyendo esta obra, se entienden mejor las intrigas del Cromwell de *Ana Bolena*, como se entienden también, por el colorido semejante, las escenas en que se acusa y se defiende a Ana Bolena. Las acusaciones contra Buckingham (en el *Enrique VIII*), si no son ficticias, sí son insuficientes para sentenciarlo. Los acusadores no son más que secuaces o sobornados del ministro. Buckingham hace todo lo que puede por defenderse, pero su esfuerzo es inútil. Algo semejante ocurre en *Ana Bolena*, en lo que se refiere a Ana. La reina Catalina defiende a Buckingham (I, 2). El que aboga por Ana Bolena es el duque de Northumberland.

En IV, 3, dice Cromwell que es muy doloroso que él sea el acusador. En el *Enrique VIII*, II, 4, no quiere la reina Catalina que sea Wolsey uno de los jueces, porque cree, "Induced by potent circumstances, that you are mine enemy", o sea que Wolsey mismo es el acusador.

En el *Enrique VIII*, II, 2, el rey está "full of thoughts and troubles" porque "his conscience has crept too near another lady" (Anne Bullen: Ana Bolena), no porque le atormenta, después de veinte años

21 3.

de casado con Catalina de Aragón, haberse casado con ella, su cuñada. En *Ana Bolena*, I, 8, está el rey tan alejado (en *Enrique VIII*, II, 2: "I left him private") y tan triste, no porque se le haya anunciado la muerte de Catalina, sino porque Juana Seymour lo "arrastra" con su "impulso secreto, sobrehumano", I, 5.

En *La cisma*, ya citada, está Catalina (III, 1) "en un pobre castillo junto a Londres, padeciendo mil desdichas"; en *Enrique VIII*, IV, 1, en Ampthill; en *Ana Bolena* "gime en el retiro de Haptill", I, 1.

Como ya se ha visto, *Ana Bolena*, empieza con un baile en White Hall. En *Enrique VIII* hay recepción y baile de máscaras en York Place, I, 4, que después, IV, 1, llaman Whitehall.

En los dos dramas hay un Enrique VIII, una Catalina, un Cromwell, una Ana Bolena, un duque de Norfolk, un Rochford, conde o duque de Northumberland.

Dicen de la pobre Catalina, II, 2, que ella "loves him (Enrique VIII) with that excellence that angels love good men". En *Ana Bolena* Enrique dice a Juana Seymour: "¡Te amo, como ama el ángel a Dios!", III, 8.

Catalina dice, cuando la acusan: "Heaven is above all yet; there sits a judge that no king can corrupt." Ana Bolena dice, IV, 4: "Milores, hay otro Juez, / que es superior a vosotros".

Con estos ejemplos esperamos haber demostrado que debe considerarse el *Enrique VIII*, junto con *La cisma de Ingalaterra*, de Calderón de la Barca, y con los dramas románticos ya mencionados del siglo XIX, como una de las fuentes de *Ana Bolena* de Calderón y Beltrán, romántico mexicano.

CONCLUSION

Se ha dicho, en la Introducción de este estudio, que al escribir Calderón y Beltrán su *Ana Bolena*, se inspiró en autores europeos, sobre todo los románticos franceses y españoles. De acuerdo con el estudio hecho podremos formular la conclusión siguiente: para la trama en general y para ciertos incidentes adicionales, se sirvió nuestro autor de *La cisma de Ingalaterra*, de Calderón de la Barca; drama que trata de la caída de Catalina de Aragón y del ascenso de Ana Bolena. También creemos que conocía el drama de Dumas que trata de la caída de la quinta mujer de Enrique VIII, *Catherine Howard*,

y que se atuvo a este drama, para ciertos incidentes, Se ven también ciertos vestigios de los dramas de García Gutiérrez. Más parecido se encuentra, sin embargo, con los dramas de Larra; sobre todo, con *Un desafío* y con *Robert Dillon*. También se ve que conocía el autor las obras de Bretón de los Herreros. De Víctor Hugo se percibe uno que otro recuerdo.

Además de las fuentes más o menos concretas ya citadas, hay que mencionar ciertos caracteres temáticos del romanticismo que se encuentran en *Ana Bolena*, los cuales no hemos mencionado hasta ahora; pero no porque no creamos que contribuyan de modo importante a hacer más romántica la obra que hemos estudiado, sino porque creemos que estos caracteres merecen estudio por separado. Además, no era nuestra intención adscribir fuentes concretas en este estudio, a aspectos tan comunes como el fatalismo, el tema sepulcral, el mal del siglo, lo pasional, lo medieval...

PABLO AVILA,
University of California,
Santa Bárbara, California.

BIBLIOGRAFIA DE OBRAS CITADAS

1 Obras de Bretón de los Herreros. Madrid. Imprenta de Miguel Ginestra, 1883.—*María Estuarda,* en vol. I.

2 Biblioteca de Autores Españoles. Tomo XII. Comedias de don Pedro Calderón de la Barca, Madrid, 1849.—*La cisma de Ingalaterra.*

3 Théatre Complet de Alexandre Dumas. Michel Levy Fréres. Paris.—*Catherine Howard,* en vol. III.

4 José de Espronceda. *Obras poéticas.* Casa editorial Maucci. Barcelona, s. f.

5 Obras escogidas de Antonio García Gutiérrez. Edición hecha en obsequio del autor. Madrid, 1866. Imprenta y estereotipía de M. Rivadeneyra.—*El paje.*

6 Oeuvres Completes. Víctor Hugo. J. Hetzel. Paris n. d.—*Hernani* (a); (b) *Marion de Lorme.*

7 Alphonse de Lamartine. *Premières Méditations Poétiques. La mort de Socrate.*. Paris. Furne et Cie. Pagnerre. L. Hachette et Cie. Editeurs, 1860.

8 Mariano J. de Larra. *Obras completas de Fígaro.* Quinta edición. París, 1883. Baudry. Librería Europea. Dos tomos.—(a) *Roberto Dillon.* (b) *Un desafío.*

Los Sainetes de Sor Juana Inés de la Cruz

1. *Sainete de Palacio*

Sor Juana gusta de interpretar, de hurgar más allá de lo real y concreto, con las metáforas. Su cuadro interpretativo de la vida en la corte pudo hacerse de diversa manera. Pudo partir de la impresión y sus sentimientos concomitantes. Pudo dar así un cuadro claro, envuelto en una nebulosa en que aparecerían veladas formas y colorido. No así en Sor Juana. La neblina poética de su sainete tenía que ser rota por figuras que se destacan clara y diáfanamente, sin ser revestidas de color; es más: sin tener meollo humano.

Son figuras que aparecen en sucesión meditada, para volver a hundirse, dando un espectáculo para el cual la palabra *espectáculo* resulta contradictoria, pues es más bien un círculo de pensamientos, hechos humanidad teórica.

Olvidó el recuerdo de esta corte, que en ella tenía que despertar crítica acerba, no admiración; olvidó los recuerdos muy frescos y cercanos e hizo que dominara la razón, línea directriz de su calidad poética.

Al llegar a este punto de coordinación lógica, conceptual, ¿ahondó en cada razonamiento, para extraer aún más realidad, más causa del efecto observado? No hizo tal cosa. Le bastó organizar y ver la belleza de tal orden, orden barroco por supuesto, lleno de recovecos y retruécanos que dan al carácter estático de los conceptos puros, movilidad aparente, pero adicional, superpuesta.

En este hecho vemos, pues, la primera reminiscencia de su vida urbana, porque "en sus sainetes pone de relieve su condición

burlesca sobre los hechos idiomáticos que la rodean; por concreto el ofensor, fué abstracta la defensa y general el ataque". [1]

Hubo un fuerte contraste entre los primeros años de su vida de joven, en el campo, y su vida de mujer, sedienta de cultura y saber. El contraste no pudo ser mayor. Y el choque entre la vida intelectual, teórica e ideal de los libros y el contraste de las intrigas, falsedades y demás vicios cortesanos, crea un nuevo contraste que en un espíritu vivaz, como el de Sor Juana, tenía que producir complejidades intelectuales y sentimentales dentro de su personalidad en formación. No hay que olvidar que vivió en la corte, en una época en que el carácter es susceptible de toda clase de cambios: los cambios y las inquietudes de la adolescencia. Su posición destacada, su personalidad, capaz de despertar envidias en cualquier medio y más en un medio como el cortesano, complicó más aún ese aspecto.

Las reacciones son imprescindibles. Son también necesarias, pero en un ambiente de tal diplomacia, cortesía y falsedad, no era posible expresar los pensamientos. Así deducimos que cuanto más fuertes eran éstos, más recónditos tenían que estar, más tenía que ocultarlos aquella cuyo corazón gritaba contra semejante sociedad. Claro está que al llegar a presentar el núcleo de lo inicuo, tenía que estar más alejado de la realidad y a ello se debe en parte que Sor Juana haya hecho esta abstracción tan artificiosa.

"El español de la época quiso no la realidad del ideal, sino el ideal de la realidad." [2] (Y Sor Juana participaba de esta cualidad, dado el nexo que va de ella hacia el gongorismo.)

Esto, porque la realidad misma no interesa y no debe interesar al espíritu barroco. Y esta forma convenía más que ninguna para que Sor Juana expresara su inconformidad, que era una inconformidad en el espacio y en el tiempo.

Veamos qué fué lo que quiso expresar.

Divide los entes metafísicos en dos grupos, con una figura intermedia. Hay dos entes humanos, los que, aun yendo encubiertos en palacio, no han podido ocultar su calidad de ser sentimientos verdaderos. Son el Amor y la Esperanza.

Los otros dos entes, son figuras que ya pertenecen a la sociedad refinada y llena de retorcimientos y lo demuestran a las claras en la forma de su diálogo. Son la Fineza y el Obsequio, figuras muy de palacio.

La figura central o intermedia es neutral y no se inclina mucho hacia uno u otro lado: es el Respeto, cualidad que en sí dirige todo el pequeño sainete, dedicado a la virreina doña María Luisa Gonzaga.

El primer grupo demuestra la condición de sentimientos tan humanos como el Amor y la Esperanza, cuando entran en la corte. El segundo grupo expresa cómo estos entes se valen de su condición, para merecer algo tan poco apetecible y tan de la corte, como el desprecio; regalo que sólo en la corte llega a valer algo, que por lo tanto sólo reviste una existencia artificial.

Queda el Respeto, con su condición especial de personaje orgulloso que se siente muy en su lugar dondequiera que sea y desde luego, también en la corte, sin que esto evite el ser rechazado por el Alcalde, muy categóricamente. Es significativo que el Alcalde reparta algo que sólo alcanza aquel que no lo merece.

El Amor, tímido pretendiente, sólo se atreve a entrar cubierto, pues como tal no debería estar en la corte y si allí está, es tan sólo como amor artificial, de galanteo, parecido a aquel amor de trovadores cortesanos; pues su calidad humana, verdadera, tuvo que dejarla afuera, ya que el amor no es merecedor, siquiera, del desprecio, en este mundo cruel y falso. Contiene toda la amargura del ser que ve mal pagados los sentimientos verdaderos, ya en él mismo, ya por observación en los demás.

Entra el personaje antitético, el Obsequio, el cual no pretende ocultarse, pues se siente en suelo propio. Con un juego de palabras muy fino se le rechaza.

El Respeto, con la consciencia de ser el personaje de más prestigio, entra airoso; pero lo rechazan, ya que su misma índole le veda el derecho de pedir.

La Fineza pretende también, como el Obsequio y la Cortesía, con mucha seguridad; pero se descubre, por su mismo carácter de Fineza, la paradoja que reside en que el fino no pretende, así como tampoco el cortés ni el obsequioso.

El caso de la Fineza es aún más grave, pues como tal, ni siquiera debería decir que lo es. Esto seguramente preocupaba a un espíritu libre y orgulloso como el de Sor Juana, que se sentía muy en su derecho de mostrar quién era y que con su enérgico temperamento, llegó hasta contestar con dureza a una superiora, al ver que ella no estaba en lo justo.

XUM

La figura que más insinúa el carácter humano —por lo tanto, plebeya— es la Esperanza: esta pobre Esperanza, que no debería pisar el suelo de la corte y que, al entrar, se disfraza como desconfianza, ya que la desconfianza es cualidad del "discreto". Ella, humilde y con lógica al mismo tiempo, hace la deducción de que es merecedora del desprecio aquel que en la corte se atreve a tener esperanza.

Pero con esto pierde: el desprecio significa un valor dentro de palacio, y no podrá ganar un premio una indiscreta, como la Esperanza misma, con acre sinceridad afirma, que es, en palacio.

Todo el juego se resume en la frase fina, irónica, de "que no merece el premio quien lo pretende".[4] El Amor es regalo; el Obsequio queda premiado, con tal que se le tolere; el Respeto no puede pedir, pues constantemente esta en deuda; la Fineza, como tal, no puede ver como merecimiento ni lo menos merecible; la Esperanza, en sí, ni siquiera merece estar en aquel lugar. Y concluye el Alcalde:

> Pues sepan que en Palacio,
> los que lo asisten,
> aun los mismos desprecios
> son imposibles.

2. *Sainete segundo*

El segundo sainete es algo completamente distinto en su exterior; pero, en realidad, es sólo una variante del primero.

Si aquél hablaba del desprecio de las damas, éste habla del desprecio del público, que silba la obra misma que están comentando algunos personajes populares, de los cuales Arias dice, muy con el espíritu del murmurador, que el veneno que lleva en el pecho mana agradablemente y lo desahoga al salir.

Empieza una burla acerba, en la que se critica la obra comenzando por el hecho que se haya exhibido obra tan mala, sólo por ser nueva. Afirma que era más presentable la *Celestina,* desde el momento en que venía de España. Parece encajar aquí el antiguo resentimiento y complejo del criollo, del cual no se pudo salvar Sor Juana, como lo afirma Ermilo Abreu Gómez. Resalta su burla, al hablar del ceceo de uno de los personajes, Muñiz, quien dice que no sabe pronunciar la "S".

El autor, Acebedo, pide a los silbadores cordel para ahorcarse y le dan soga; seguirá hablando un trecho más. Estos juegos de palabras, tan característicos de Sor Juana, son igualmente difíciles de interpretar con toda su trascendencia. Baste, pues, con lo visible, pues tan pronto es juego intelectual y gracejo, como es deseo de expresar algo más recóndito.

Los dos sainetes están impregnados, saturados, de la fina y dinámica personalidad de Sor Juana, que al ocultar su crítica, dice aún más que si la expresara.

ILSE HECKEL,
Universidad de México.

BIBLIOGRAFIA

1. ABREU GÓMEZ, ERMILO. "Sor Juana Inés de la Cruz." *Clásicos, Románticos, Modernos.* Ediciones Botas. México, 1934.

2. ABREU GÓMEZ, ERMILO. Prólogo a *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesías.* Clásicos de México, Ediciones Botas, 1940.

3. JIMÉNEZ RUEDA, JULIO. Prólogo a *Sor Juana Inés de la Cruz. Los empeños de una casa.*
Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1940.

4. JIMÉNEZ RUEDA, JULIO. Cap. VI. *Historia de la Literatura Mexicana.* Ediciones Botas. México, 1942.

6. MONTERDE, FRANCISCO. Nota preliminar y Notas *Sor Juana Inés de la Cruz. Sainetes.*
El Hijo Pródigo Vol. XI. Núm. 35. Febrero de 1946.

6. MONTERDE, FRANCISCO. Nota preliminar y Notas. *Sor Juana Inés de la Cruz. Sainetes.* Editora Intercontinental. México, 1945.

7. CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA. *Sainetes.* Editora Intercontinental. México, 1945.

8. CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA. *Los empeños de una casa.*
Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1940.

9. MOLINS, ANTONIO ELÍAS DE. Biografía. Notas Bibliográficas y juicios críticos de escritores españoles y americanos. *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz.* Casa Editorial Araluce. Barcelona. 2ª ed. (sin fecha).

NOTAS

1 Abreu Gómez. Prólogo a *Sor Juana Inés de la Cruz*. Idem., pág. 89.

2 Abreu Gómez. Idem., pág. 63.

3 Sor Juana Inés de la Cruz. *Sainetes*. Idem., pág. 16.

4 Sor Juana Inés de la Cruz. Idem., pág. 18.

Chile e Brasil

O Perú, realmente independente desde a famosa batalha de Ayacucho (1824) não fora, porém, como tal reconhecido pela Espanha ainda em 1864, época em que para tratar de assunto do antigo vicereino, enviou um comissário real que o presidente Prado se negou a receber declarando que o Perú era Estado Livre e independente e não tinha que dar satisfações a quem quer que fosse. Esse ato, considerado injurioso pela Espanha, fez com que o govêrno enviasse ao Perú uma esquadra composta dos navios *Villa de Madrid, Covadonga, Resolucion, Blanca* e *Vencedora*, comandada pelo almirante Pinzón que ocupou as ilhas Chinchas situadas na baía de Paracas ao sul do porto de Pisco, em nome da rainha D. Isabel II.

O povo chileno protestou violentamente contra essa ocupação obrigando a Govêrno a fazer aliança com o Perú, Bolívia e Equador, contra a Espanha.

Esse atentado provocou protestos de quasi todos os paises americanos e a chancelaria do Chile que logo após a agressão espanhola à soberania peruana nas ilhas de Chinchas, sonda a opinião pública sulamericana e obtem, do Brasil, a quem solicitára apóio, á seguinte resposta, conforme Carlos E. Grés Pérez:

1º O govêrno imperial rechaça a ideia de trégua que existe segundo os espanhóes;

2º O Brasil apoiará moralmente todo ato que reforce a independência americana.

E, pouco mais tarde, como veremos, lavra veemente protesto contra o bombardeio de Valparaiso.

Os sulamericanos que se sentiam unidos porque ainda possuiam vivas recordações dos tempos de colônia, daqueles tempos em que a

velha Espanha cometeu, como Portugal, gravíssimos erros econômicos especialmente porque, ao que parece, e repetimos aqui Guillermo Valencia Rodas, — perdeu o juizo diante das caudais de ouro da terra americana, prejudicando-se a si mesma e aos povos deste continente. "Leis tivemos — diz López de Mesa, citado por Valencia Rodas, — escolas tambem, governantes e missionários de nobre têmpera espiritual vieram até nós e amaram sua obra". Mas isto não bastou. O draconianismo econômico da Metrópole desgostou o povo americano e, em consequência, surgiram as revoluções e guerras de independência.

E essas reminiscências no povo que se sentia capaz de governar-se por si, provocou a mais íntima união de defesa conjunta afim de evitar novos surtos colonistas da antiga mãi pátria.

Foi isso que levou o Chile a protestar unindo-se ao Perú, Bolívia e Equador em defesa continental contra as pretenções dominadoras da Espanha.

O govêrno espanhol, ferido em seu orgulho de antigo senhor de meio continente ordenou o bloqueio dos portos do Chile, depois de exigir que a bandeira de Espanha fosse saudada com os clássicos 21 tiros de canhão, exigência a que o Chile respondeu com a declaração de guerra.

O Chile, entretanto, não possuia esquadra.

Sua marinha de guerra compunha-se apenas da corveta *Esmeralda*, comandada pelo capitão D. Juan William Rebolledo.

Marinheiro habil e esperto, Rebolledo executou uma série de evoluções e, em dado momento, atacou e aprisionou a goleta espanhola *Covadonga* a 26-XI-1865. O almirante espanhol, envergonhado, suicidou-se e Espanha enviou novo navio, a fragata blindada *Numância*, com ordem de destruir tudo.

E a 31 de março de 1866, depois de grande série de escaramuças a esquadra espanhola entrou no porto de Valparaiso e, às 9¼ h. da manhã, iniciou o cobarde bombardeio da indefensa cidade chilena, durante três horas.

Os tiros foram dados a esmo, em todas as direções da cidade. Depois de vêr que a cidade ardia, o comandante Méndez Núñez, que substituira o almirante suicida, mandou cessar o fogo. Passava das doze horas. Os prejuizos causados foram enormes não só para o Chile, como para particulares e subditos estrangeiros.

Com receio de repressálias de outros países americanos, o comandante espanhol, consumado o cobarde bombardeio retirou-se para o norte e depois de bombardear o porto de Callao a 2 de maio desse mesmo ano, retirou-se para Espanha.

Ora, o bombardeio de Valparaiso, bem como o de Callao mas principalmente o de Valparaiso, foi típico atentado a todas as leis internacionais de guerra e causou a mais viva revolta em todos os países americanos, inclusive o Brasil que, apesar de Monarquia, sem subditos na cidade bombardeada, e de estar em guerra com o Paraguai quiz dar prova categórica de seus sentimentos humanitários e americanistas e de fiel cumpridor das leis da Guerra e do Direito Internacional.

José Antônio Saraiva, Conselheiro, Ministro dos Estrangeiros e interino da Marinha e da Guerra no Gabinete do Marquês de Olinda, interpretando o sentimento brasileiro, o horror a todas as tiranias, o amor à liberdade, à justiça e ao direito, condenou, em veemente protesto, a atitude da Espanha bombardeando Valparaiso:

> «A escuadra de S. M. católica, que hostiliza a República do Chile, bombardeou a cidade de Valparaiso, destruindo propriedades chilenas públicas e particulares pertenecente a subditos e cidadãos de potências neutrais. Este ato de excessiva e desnecessária hostilidade produz no Brasil a mais penosa impressão. Neutral na guerra em que infelizmente se acham empenhados o Chile e a Espanha, tem o govêrno de Sua Magestade o Imperador cumprido, e cumprirá com o mais religioso escrúpulo, os deveres que esta lhe impõe. Mas a par desses deveres ele tem outros que deve satisfazer. Não sómente no interesse próprio: no dos demais estados Americanos, no de uma causa que é comum a todas as nações civilisadas, sejam elas beligerantes ou neutras. A moderna civilização, respeitando os direitos dos beligerantes, tende a minorar os males que resultam do estado de guerra: consegue proteger tanto a propriedade neutral como a inimiga inofensiva, e condena todo o ato de hostilidade que não seja necessário. Valparaiso estava protegida por esta prática salutar. Não era uma praça de guerra; era, uma cidade comercial, e encerrava além de propriedade inimiga inteiramente inofensiva, propriedade estrangeira e neutral de valôr consideravel. A sua destruição em nada aproveitava á Espanha não tirava recursos ao inimigo, nem influia diretamente no êxito da guerra. Bombardeando aquela cidade, prejudicou a Espanha principalmente aos interesses neutraes e estabeleceu um precedente fatal que não póde ser sancionado nem mesmo pelo silêncio das demais nações. Todas elas devem protestar, e o Brasil protesta. Empenhado tambem em uma guerra,

> conhece o Govêrno Imperial pela própria experiência quanto convém aos beligerantes que lhes não seja impedido ou embaraçado o exercício dos direitos soberanos, mas, procura diminuir os males que desse exercício podem nascer, respeitando os interesses neutraes, concedendo-lhes tudo quanto é possivel, prescindindo mesmo do uso dos seus direitos, e deixando de praticar aqueles atos, que não são indispensáveis ao seu objeto. O Govêrno Imperial, portanto, pronunciando-se nesta questão, apoia-se nos seus direitos como neutral e no seu procedimento como beligerante. O Brasil e a maior parte dos estados americanos, novos ainda, não dispõem de todos os recursos precisos para se fazerem respeitar; e disseminada a sua riqueza e a sua população ao longo das costas extensas e indefesas, estão sujeitos ao abuso da força, e necessitam por isso que sejam mantidas as máximas da civilização moderna e a mais eficaz proteção.»

Entretanto, em virtude da guerra que o Brasil, a Argentina e o Uruguai, sustentavam contra o tirano Paraguaio, o Chile, o Perú, a Bolívia e o Equador enviaram, por intermédio do Perú que a firmou em nome dos outros, veemente nota-protesto datada de 9-6-1866 contra a guerra feita ao govêrno do Paraguai.

A 1º de junho de 1867 o presidente Pérez, ao abrir o Congresso, disse que a prolongação da guerra da Triplice Aliança "punha em alarma interesses vitais e comuns ás nacionalidades do nosso continente".

Francisco Xavier da Costa Aguiar de Andrade, nosso Encarregado de Negócios em Santiago, reclamou contra essas palavras em nota de 6 de mesmo mês respondendo o Ministro das Relações Exteriores do Chile, Alvaro Covarrubias, com data de 15. Aguiar tornou a tratar do assunto em outubro, ficando o caso liquidado.

O Chile, porém, não esqueceu a atitude elevada e nobre do Brasil e tanto assim que após a Guerra Chileno-peruano-boliviana (1879-1883) convidou-o para as Comissões Mixtas Internacionais, na primeira para estudar as reclamações da Italia, na segunda as da Italia, Grã-Bretanha e França, e na terceira, Italia, Grã-Bretanha, França, Alemanha, Suiça, Belgica e Austria-Ungria.

Para a primeira comissão enviou o Brasil o Conselheiro Felipe Lopes Neto; para a segunda, o conselheiro senador Lafayete Rodrigues Pereira, e para a terceira o Conselheiro Francisco Xavier da Costa Aguiar de Andrade, então Barão Aguiar de Andrade.

O Chile tornado independente pela Revolução da Independência, 18-9-1810, sómente 40 anos após a independência enviou repre-

sentante diplomatico ao Brasil ao passo que nós de conformidade com os sentimentos Americanistas de José Bonifacio e D. Pedro I, e o manifesto de 6-8-1822 dirigido às nações estrangeiras [1] já no mesmo ano enviavamos representante aos Estados Unidos.

Foi nosso primeiro representante no Chile, ou melhor Encarregado de Negócios, nomeado a 22-1-1826, o Dr. Antônio José Falcão da Frota, que se conservou no posto durante 3 anos.

Substituiu-o Duarte da Ponte Ribeiro, nomeado a 20-2-1829, como Encarregado dos Negócios e em seguida como Consul Geral.

Em 1836 seguiu para Santiago, como Encarregado dos Negócios, Manuel de Cerqueira Lima, nomeado a 6-7. Esse nosso Encarregado assinou o primeiro tratado de Amizade, Comércio e Navegação com o Chile, tratado que, por falta de andamento no Legislativo Brasileiro foi devolvido pelo Govêrno. Havia sido firmado por Cerqueira Lima e o Plenipotenciário chileno Joaquim Tocornal em 18-9-1838.

O tratado, porém, não ficou inutilizado. O substituto de Cerqueira Lima, Miguel Maria Lisbôa, nomeado a 21-4-1838, firmou em 16-9-1839 Atos Adicionais ao tratado anterior, dando-lhe, assim, efetividade.

A Miguel Maria Lisbôa, ainda como encarregado, substituiu, a 19-12-1843, Wenceslau Antônio Ribeiro e, por nomeação de 8-7-1848 assumiu o cargo de Consul Geral, João da Costa Rego Monteiro.

Em missão especial, nomeado a 25-2-1851, para todas as Repúblicas do Pacífico foi nomeado Duarte da Ponte Ribeiro, Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário. Sua missão nessas Repúblicas, especialmente no Chile, onde fez o centro de seus trabalhos, era a de prevenir a todos os govêrnos dos motivos da Guerra que o Brasil iria declarar a Rosas e que eram acabar com a tirania e salvaguardar, de acordo com o Tratado de Paz de 28-8-1828, a independência do Uruguai. Ao mesmo tempo deveria estorvar qualquer aliança contra o Brasil.

A 31-12-1852 regressava Ponte Ribeiro ao Brasil não só com sua missão comprida e vitoriosa, como ainda trouxe tratado especial com a República do Perú.

---

1 Dizia entre outras cousas o referido *Manifesto aos Govêrnos e Nações Amigas*: — "Estarei pronto a receber os seus Ministros e Agentes diplomáticos e a enviar-lhes os meus..." etc. — Por Decreto de 12-8-1822 era nomeado Encarregado de Negócios do Brasil nos Estados Unidos o oficial da Secretaria de Estudo dos Negócios Estrangeiros, Luiz Moutinho Lima Alves e Silva.

Duarte da Ponte Ribeiro foi um dos maiores diplomatas brasileiros da primeira metado do seculo XIX, tendo sido seus últimos trabalhos justamente esses da missão especial às Repúblicas do Pacífico em 1851 / 52.

A Rego Monteiro substituiu, nos Negócios do Brasil no Chile, nomeado a 7-5-1859, Antônio José Duarte de Araujo Gondim.

Ainda como Encarregado de Negócios foi nomeado a 13-8-1862, Antônio Pedro de Carvalho Borges, substituido pelo Ministro Residente Francisco Adolfo de Vambagem, o insigne historiador e depois Visconde de Porto Seguro, que fora nomeado a 30-5-1863.

Francisco Xavier da Costa Aguiar de Andrade, nomeado a 26-12-1866, teve importante atuação, como vimos, na questão do protesto do Perú, Chile, Bolívia e Equador à triplice aliança sobre a questão da Guerra do Paraguai, bem como na declaração do Presidente chileno, Dom José Joaquín Pérez na sua mensagem de 1-6-1867 ao abrir o Congresso, dizendo que a prolongação da guerra da Triplice Aliança punha em perigo os interesses vitais e comuns às nacionalidades do Continente.

Por decreto de 21-12-1871 foi Aguiar de Andrade elevado a Ministro Residente.

João Duarte da Ponte Ribeiro, filho do grande Duarte da Ponte Ribeiro, Barão da Ponte Ribeiro, nomeado Encarregado dos Negócios no Chile a 19-9-1873, assinou, com o Ministro das Relações Exteriores daquele país, Dom José Alfonso, a 20-8-1877, a ata da troca das ratificações da Convenção Postal entre o Chile e o Brasil, celebrada no Rio de Janeiro a 26-5-1876, firmada pelo enviado extraordinário chileno Guillermo Blest Gana e nosso Ministro dos Negócios Estrangeiros, Barão de Cotegipe.

Em 1876, a 8 de Novembro, foi nomeado Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário no Chile, o Conselheiro Felipe José Pereira Leal. Assistiu o desenrolar da Guerra Chileno-boliviano-peruana — "Guerra do Pacífico" — cujas causas foram questães de limites.

O limite estabelecido no regime colonial entre as atuais repúblicas do Chile e da Bolívia era o deserto de Atacama, limite vago, impreciso. Operários chilenos entraram nesse deserto onde foram explorar algumas "Guaneras" proximo a Mejillones. O govêrno boliviano protestou. O Chile retrucou que tambem tinha direitos sobre o deserto. Finalmente entraram num acordo, em 1866, sendo

firmado tratado que estabelecia uma zona comum entre os paraleles 25 e 26. Mas questões várias, econômicas e financeiras, e negativas do presidente boliviano Hilarión Daza, de dar explicações sobre taxas creadas na zona fóra do tratado de 1866, levaram o Chile a romper com a Bolívia declarando-lhe guerra e enviando a 14-2-1879 dois navios de guerra com homens de desembarque e apoderar-se de Antofagasta. O Perú, que firmára tratado secreto com a Bolívia contra o Chile, protestou, e o Chile, depois de mostrar copia do tal tratado secreto ao Ministro peruano Lavalle, respondeulhe, declarando guerra. E prosseguiu vitoriosamente até que tomadas Tacna e Arica, foram feitas ao Chile, por intermédio dos Estados Unidos, proposições de paz. Nada resultou, entretanto, e a guerra continuou até 1883. Depois da queda de Lima e dos combates de Concepcion (9-7-1882) e Huamachuco (10-7-1883) foi firmado o Tratado de Ancón, a 20-10-1883.

Essa guerra embóra tenha dado ao Chile duas grandes e ricas províncias, sacrificou-o grandemente e o levou a uma série de complicações em virtude dos prejuizos causados pela guerra a subditos estrangeiros.

Convidou, então, o Chile, sendo já Encarregado de Negócios do Brasil em Santiago, José Pedro Werneck Ribeiro de Aguiar, para presidir as comissões mixtas internacionais ao Brasil que, como vimos, mandou como Enviados Extraordinários e Ministros Plenipontenciários em missão especial, os conselheiros Felipe Lopes Neto (4-7-1883), Lafayete Rodrigues Pereira (20-5-1885) e Barão Aguiar de Andrade (11-12-1886).

Em 1888, a 20 de Agosto, foi nomeado Encarregado de Negócios Pedro Francisco Corrêa de Araujo, que a 29-12-1888 era elevado a Ministro Residente, cabendo-lhe negociar o reconhecimento da República dos Estados Unidos do Brasil, ato que foi assinado pelo Chile a 13-12-1889.

WALTER SPALDING

BIBLIOGRAFIA

Alem de diversas histórias do Brasil (Rocha Pombo, Varnhagem, Armitage, Rio Branco, Galanti, Calógeras, etc.), serviram de base ao presente ensáio as obras seguintes:

1 — ACCIOLY, Hildebrando.—*O reconhecimento do Brasil pelos Estados Unidos de América.* Brasiliana, Vol. 55, Cº Editora Nacional, São Paulo, 1936.

2 — BARBOSA, Rui.—*A Revogação da Neutralidade do Brasil.* Dois discursos pronunciados pelo Senador Dr. Rui Barbosa e pelo Deputado Dr. Pedro Moacyr, Londres.

3 — BEMIS-GRIFFIN, Samuel Flagg - Grace Gardner.—*Guide to the Diplomatic History of the United States, 1775-1921.* Library of Congress, United States Government Printing Office. Washington, 1935.

4 — CALMON, Pedro.—*Historia Diplomática do Brasil.* Conferência pronunciada a 26-5-1939 no salão de Conferências do Itamarati (mimeografiado), Ministério das Relações Exteriores, Divisão de Cooperação Intelectual, Ano de 1939.

5 — ———. *Brasil e América. História de uma Política.* 2ª edição aumentada, 1944. Livraria José Olímpio, Editora, Rio de Janeiro.

6 — CALÓGERAS, J. Pandiá.—*Estudos Históricos e Políticos (Res Nostra...)* 2ª edição, Brasiliana, Vol. 74, Cº Editora Nacional, São Paulo, 1938.

7 — CAMPOS, Raul Adalberto de.—*Relações Diplomáticas do Brasil.* Com um prefácio do Prof. Dr. Sá Viana. Rio de Janeiro, Tip. do "Jornal do Comércio", 1913.

8 — FERRUZ, Salvador González.—*Historia de Chile.* 2ª edición, Talleres Gráficos del Diario "La Tarde", Santiago, 1936.

9 — GOYCOCHÊA, L. F. de Castilhos.—*Fronteiras e Fronteiros.* Brasiliana, Vol. 230, Cº Editora Nacional, São Paulo, 1943.

10—LIMA, Oliveira.—*Pan-Americanismo (Monroe-Bolívar-Roosevelt).* H. Garnier, Livreiro Editor, Rio de Janeiro-Paris, 1907.

11 — LOBO, Hélio.—*Cousas Diplomáticas.* Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurilo, Rio de Janeiro, 1918.

12 — ———. *O Pan-Americanismo e o Brasil.*—Brasiliana, Vol. 169, Cº Editora Nacional, São Paulo, 1939.

13 — PÉREZ, Carlos E. Grés.—*Los intentos de Unión Hispano Americana y la Guerra de España en el Pacífico.* Imprenta Nascimento, Santiago, 1928.

14 — REPARAZ, Gonzalo de.—*Historia de la Colonización.* 2 vols., Colección Labor, Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1933 / 1935.

15 — RIBEIRO, Duarte da Ponte.—*As relações do Brasil com as Repúblicas do Prata de 1829 a 1843.* Oficinas Gráficas do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 1936.

16 — SECRETARIA DA CÂMARA DOS DEPUTADOS.—*Organizações e Programas Ministeriais dede 1822 a 1889.* Notas explicativas sobre Moções... etc... Trabalho organizado na... Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1889.

17 — SILVA, José Bonifacio de Andrade e.—*O Patriarca da Independência. (Dezembro de 1821 a Novembro de 1823.)* Brasiliana, Vol. 166, Cº Editora Nacional, São Paulo, 1939.

18 — TRUDA, F. de Leonardo.—*O Brasil e a Doutrina de Monroe.* 1924, Cº Gráfico Editora Monteiro Lobato, São Paulo.

19 — VALENCIA RODAS, Guillermo.—*El Processo de la Cultura Americana.—Sociologia especial de América.* Ediciones U. C. B., Medellín, Colombia, 1942.

20 — VERGARA, Francisco Valdez.—*Historia de Chile.*—En "Excelsior", M. R., Publicación de la Editorial Ercilla, Año II, Santiago (Chile), 10 de marzo de 1937, Nº 36.

PERFILES

Poetas y Prosistas Iberoamericanos

I

Roberto Brenes Mesén

A nuestro juicio, los dos escritores de Costa Rica que mayor influencia han ejercido desde hace algunos años en la cultura de su patria son: Joaquín García Monge y Roberto Brenes Mesén. Dejando para otra oportunidad el comentario de García Monge, hablemos hoy de Brenes Mesén, recientemente fallecido.

Educador, poeta y ensayista, creemos que es en el ensayo donde mejor expresa su personalidad. Su obra en verso está incluída en varios tomos, entre ellos los titulados *Los dioses vuelven*, *Hacia nuevos umbrales* y *Voces del angelus*. Su poesía, rica en conceptos, de forma cuidada, no carece —en muchos casos— de aliento, de fuerza y de hondura. Pero es, sobre todo, en libros como *Metafísica de la materia*, *Las categorías literarias*, *El misticismo* y *El canto de las horas*, donde creemos que Brenes Mesén realizó obra más perdurable.

En *El canto de las horas*, al tratar diversos problemas de estética, denota no sólo su amplia cultura, sino también la finura y profundidad de su espíritu valorativo. Y no es el hecho de que en Centroamérica sean tan escasas —casi nulas— las obras de esa jerarquía, lo que destaca los méritos de esos estudios de arte de Brenes Mesén, pues ellos serían altamente elogiables en cualquier ambiente, en el de más rica producción en la materia. Depurado en la forma, seve-

ro en la valoración, pleno de interés, el ensayo de este costarricense se impone como una verdadera realización.

Nacido en 1874, estudió en su patria, e ingresó al magisterio. Sus estudios de abogacía fueron interrumpidos porque le desagradaban algunos aspectos de esa carrera. Los temas literarios, filológicos, pedagógicos y estéticos hallaron en él a un fervoroso amigo. Viajó: estuvo en Chile, donde fué muy apreciado por la juventud literaria, especialmente la que se congregaba en el Ateneo.

Fué Ministro de Instrucción Pública en su patria, donde realizó una obra fecunda y renovadora. Fué después a Washington, como Ministro de Costa Rica, y, de regreso en San José, continuó su labor al frente del Ministerio de Instrucción Pública. No siempre sus iniciativas fueron comprendidas en su justo valor. Chocó varias veces con la rutina y con espíritus poco amplios para las buenas renovaciones.

Más tarde integró el grupo de hispanoamericanos que en los Estados Unidos se consagran a la enseñanza superior, y ocupó hasta su jubilación, la cátedra de literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Northwestern, en Evanston, Illinois.

II

Luis Fabio Xammar

En el panorama de la actual literatura del Perú, Luis Fabio Xammar ocupaba un puesto de primera fila, habiéndose destacado con igual intensidad en la creación poética y en el ensayo.

Nacido en Lima en 1911, publicó en 1932 su primer libro, *Las voces armoniosas*, en que expresó su lírica inquietud. Su segundo poemario, *Wayno*, del que se publicaron dos ediciones (1937 y 1942) se ubica entre las más nobles realizaciones de poesía "chola", debiendo subrayarse en sus estrofas una fina y ardua estilización estética, a la vez que un afán muy loable —y plenamente realizado— de dar a la realidad física un sentido espiritualizado por la honda inspiración del artista, que sabe magnificar y transfigurar hasta las cosas más humildes, en uno de esos milagros que constituyen la gran revelación de la poesía.

Una imaginación rica, una emoción muy humana y un lenguaje depurado y conversacional, son presencias constantes en *Wayno*, que tanto en sus romances como en sus poemas de forma libre se señala como una auténtica obra de arte. Dos de esos poemas han sido sabiamente musicalizados por Carlos Sánchez Málaga, en páginas que se incluyen en la segunda edición de *Wayno*.

El itinerario bibliográfico de Luis Fabio Xammar continuó así: en 1938 publicó su ensayo *Valores humanos en la obra de Leonidas Yerovi*; en 1940 su libro de crítica: *Valdelomar: Signo*; en 1943 su ensayo *Juan de Arona, romántico del Perú*, y en 1943 un nuevo ensayo: *El terremoto en la literatura peruana*. El estudioso infatigable que era Xammar se hermanaba a su espíritu de sutil comprensión, hábil para relatar, sintetizando su vasta cultura.

Realizó sus estudios en la ilustre Universidad Nacional Mayor de San Marcos, primero en la Facultad de Letras y más tarde en la de Derecho y Ciencias Políticas. Doctorado en Letras en 1938, puso su erudición al frente de diversas cátedras universitarias, como la de "Autores Selectos de la Literatura Universal". En la reorganización de la Biblioteca Nacional de Lima —después del voraz incendio de mayo de 1943—, Xammar con su dinamismo estuvo al servicio de tan noble causa, como Secretario General de dicha Biblioteca.

Colaboró en muchas revistas literarias de América —de las más calificadas—, debiendo recordarse muy especialmente que fué director fundador y director —en compañía de José A. Hernández y Arturo Jiménez Borja— de aquella revista "3" que ha quedado como una de las mejores de nuestro idioma, tanto por lo selecto de sus colaboraciones, como por la orientación ecléctica, amplia y moderna que sus directores supieron darle (1939-41).

Luis Fabio Xammar viajó por diversos países de América y fué un sincero amigo de la cultura americana.

GASTÓN FIGUEIRA

RESEÑAS

CARLOS RODRÍGUEZ PINTO, *Canto de amor* (veinte octavas reales).— Montevideo, 1946. Impresora Uruguaya.

Carlos Rodríguez Pinto es un poeta de producción poco frecuente. Después de dar *Distancias*, tomo de versos publicado hace algunos años, ha permanecido en silencio, por lo menos en el Río de la Plata. A pesar de ser uruguayo, ha vivido muchos años en Europa, principalmente en Francia, dedicado al arte y a la historia, lo que ha influído profundamente en su producción literaria, de carácter netamente europeo en lo que a exquisitez se refiere. De este refinamiento intelectual está impregnada su expresión presente, que nos lo muestra como uno de los partidarios de la "vuelta a la forma", tendencia que viene observándose desde hace algunos años en ambas orillas del Plata. El poeta ha moldeado su *Canto de amor*, magnífico epitalamio, a pesar de la aparente inocuidad del título, en la sonora, difícil forma tradicional de la octava real.

Nada menos que veinte octavas reales componen su obra, en la que, precedida de un acápite de San Juan de la Cruz: "Ni tengo ya otro oficio, — que ya sólo el amar es mi ejercicio", dice, dentro de la forma tan grata al místico, de un amor mucho más cercano al de Salomón por la Sulamita que al de San Juan por la Iglesia.

Pero si bien la forma es del más acendrado clasicismo, las imágenes demuestran, desde la más rancia prosapia literaria española hasta las más audaces concepciones modernas, siempre, desde luego, dentro de una afiligranada artesanía. Algunas imágenes nos llevan, junto con la cadencia de la octava, a pensar en lo más clásico de la expresión literaria española; otras, en cambio, nos maravillan por la estricta contención intelectual que circunda, sin ocultarlo, un apasionado sentimiento amoroso. Además, *Canto de amor* revela un amplísimo conocimiento del

idioma y, junto a una cuidadosa selección del vocablo empleado, una sorprendente libertad poética, puesta de manifiesto inclusive en la creación de nuevas palabras, con lo que enriquece el acervo idiomático. Con toda justicia esta obra ha sido considerada como la más valiosa manifestación literaria del pasado año, por el semanario "Marcha", en la página crítica uruguaya que mayor exigencia pone en sus selecciones.

Una reseña elogiosa despierta siempre el deseo de comprobar si el comentario se ajusta a los hechos, o si el gusto personal ha prevalecido en la distribución de los adjetivos. Para que el lector juzgue por sí mismo, transcribimos una de las octavas, aunque nos ha sido difícil decidirnos por una de ellas, ya que todas son de mano maestra:

> Menguado bien el que mi mal devora
> Por malandanzas del Amor, vencido.
> Entre mi ocaso y tu tremenda aurora,
> Ya en niebla cendali anochecido,
> Derrama aún su hora y su deshora
> Un vino gris en su reloj de olvido:
> Por alcanzar tu sed mi labio insiste
> Junto a tu sangre y con mi sangre triste.

Cumple agregar que la impresión del folleto es lujosa y ha sido ejecutada con el esmero digno de la calidad de la obra literaria.

AMÉRICO BARABINO,
Universidad de Miami.

FRANCISCO MONTERDE, *Moctezuma II, señor del Anáhuac*.—México, 1947. 265 p.

Apoyado en textos de los cronistas aborígenes y en la "Historia" de fray Bernardino de Sahagún, Francisco Monterde ha recreado con acierto la persona humana de uno de los principales personajes de la historia de México: Moctezuma Xocoyotzin, el menor. Su importancia, difícil de establecer con espíritu imparcial, se pone de relieve en estas páginas, tanto desde su perspectiva histórica como desde el ángulo de una recreación de su sensibilidad ante los hechos en que fué principalísimo actor. Moctezuma II, señor del Anáhuac, soporta ante nuestra historia el momento en que se cruza la epopeya de la Conquista. Ante el hombre blanco, in-

vencible e invasor, el monarca indígena actuó según su conciencia, según creía interpretar los oráculos de su pueblo.

Desde ese punto histórico, es destacable la forma como Francisco Monterde perfila los acontecimientos, proyectándolos con los mismos ojos con que Moctezuma mismo los miró. La Conquista es observada desde el rincón indio, aprovechando documentos, y situándose frente al español extraño. No son, por tanto, relatados los hechos de armas de Hernán Cortés sino en vista de la vida —predominantemente sentimental— del personaje mexicano, triste y desilusionado ante la ola blanca que, de acuerdo con las tradiciones, llegaba a sus tierras, cayendo devastadora entre su gente.

El alma de un hombre se refleja en estas páginas. Tal es el sentido con que fué escrita esta historia lírica de Moctezuma. Reminiscencias de relatos, fábulas, cuentos, contribuyeron a inventar el tema, la savia de esta obra, "que no fué escrita con el único propósito de acercarse, en busca de la verdad, a los venerables documentos, sino para descubrir, a través de la ficción, el espíritu de un hombre". No se trata, por tanto, de un relato apegado a la historia rigurosamente, con fechas abundantes que entorpezcan la lectura y hagan cansados los hechos allí descritos. Por el contrario, la medula de tales hechos contiene una fluidez no entorpecida en ningún momento con datos o incidentales eruditas. Es un relato fresco, escrito directamente con el personaje ante los ojos, de carne y hueso, dueño de sus debilidades y de sus grandezas. Frente a Cortés, más entero, más construído de una pieza, Moctezuma realza su persona y define mejor los matices de su carácter.

Hernán Cortés arrastra el hálito de su precursor Quetzalcóatl. La tradición lo había anunciado, en ella descansaba la promesa de su triunfo. Quizá el encanto del mito reside en esa identificación que entre el pueblo indio se le confirió con el viejo dios Quetzalcóatl. Esa es la puerta por la que su poder empieza a hacerse presente, el abono por medio del cual, no obstante la rebeldía de dos héroes esbozados en el relato —Cuauhtémoc y Cuitláhuac—, se iniciaba la creación de un pueblo diferente.

Moctezuma queda, al final, fiel a lo que él mismo sintió que era su destino. Cumplida la profecía, repudiado por sus hombres, el señor del Anáhuac murió a manos de aquellos en quienes jamás llegó a confiar del todo. Las bellas páginas últimas refieren el viaje que el cadáver realiza, con la sola compañía de un mayordomo fiel, sobre las aguas

XUM

que, en época cercana, rodeaban su poder. "Moctezuma se había extinguido: sólo quedaba, de lo que fué su carne, leve ceniza que el viento matinal dispersaría por la tierra y las aguas", escribe en la bella página última Francisco Monterde.

ALÍ CHUMACERO

FERMÍN A. ANZALAZ, *Cuentos y tradiciones de La Rioja.*—La Rioja (Argentina), 1946. Edic. "Tribuna". 94 p.

El autor de este libro se ha venido destacando como un folklorista auténtico y muy bien informado. De ello da fe este interesante libro, dividido en seis jugosos capítulos: "Zamba de Vargas", "El santo moreno", "El coyuyo", "El mandinga", "El señor de la Peña" y "Cuento de brujerías". A través de estas páginas se comprueba cuán rico es el acervo tradicional de La Rioja, esa provincia andina, cuyos majestuosos panoramas y típicos pueblos están hermanados a un sin fin de leyendas y canciones plenas de sugestión. En "Zamba de Vargas", Fermín A. Anzalaz, ayudado por su fino e incansable espíritu de investigador, presenta seis versiones riojanas, tres catamarqueñas, una jujeña, una tucumana y cuatro santiagueñas, de la famosa y popularísima canción "Zamba de Vargas". En otras partes de este libro, resulta muy grato, junto a la agudeza narrativa, hallar un exacto retrato del ambiente riojano. Prologa esta obra Enrique de Gandía, quien elogia dignamente la obra realizada por Fermín Anzalaz.

* * *

JORGE AMADO, *São Jorge dos Ilheus.*—Montevideo, 1946. Edic. Pueblos Unidos. 392 p.

En esta excelente novela nos hallamos de nuevo con las dos características fundamentales de su autor: su hondo sentido social y su estilo pleno de nervio. Sentido social presente en todas las páginas y estilo a veces un tanto desordenado, pero siempre personal, veraz, desbrozado de todo oropel. Quienes conozcan "Jubiabá", "Mar morto" y otras de las grandes novelas de Jorge Amado, leerán con vivo interés esta nueva obra, que aparece en la correcta versión española de Carmen Alfaya. En ese escenario vasto y complejo que forman las plantaciones de cacao

del sur de Bahía, el novelista hace mover una humanidad abigarrada, de la que se destacan, sobre todo, varios tipos magistralmente descritos: entre ellos, Julieta y Lolita: la primera, que apenas conoce el sentido de las cosas, cuando el verdadero amor llega a ella; la segunda, explotada por un ser miserable y turbio. Y entre esa humanidad abigarrada, la lucha entre los sudorosos trabajadores y los opulentos "coroneles": lucha terca, en torno de cuyos acaeceres gira esta obra, cuya unidad tiene, asimismo, el carácter de una serie de novelas breves perfectamente armonizantes. Esta novela, destinada a apasionar y a ser igualmente elogiada y discutida, aparece en una bella edición económica, con una expresiva portada que firma Suárez. Entre las otras buenas obras publicadas por la misma editorial, destacamos las siguientes: *Historia del Uruguay*, por Francisco R. Pintos; *Alemania bajo el fascismo*, por Jurgen Kuczynsky, y *El método histórico en la biología*, por K. A. Timiriazev.

* * *

PEDRO LEANDRO IPUCHE, *Caminos del canto*.—Montevideo, 1945. Edit. Ceibo. 574 p.

La poesía de este uruguayo es densa, originalísima, honda, esencial. En ella —y a través de una obra rica y siempre superada— el autor busca y halla una comunión entre lo telúrico y lo celeste, una armonía de eternidad en la fugacidad de las cosas, a las que transfigura con su sortilegio lírico.

Fuera de su patria, uno de los aspectos más conocidos y admirados de Ipuche es su poesía nativista. Corresponde destacar que, si bien el paisaje nativo tiene parte preponderante en su lirismo, sus más recientes libros han acentuado el tono universal, aun dentro de ese aspecto.

Su poesía es cada vez más intensa, más estremecida y penetrante, llegando a veces a un noble hermetismo. Y es una poesía expresada con lenguaje propio, con música propia, con imágenes emocionales de agudizada sensibilidad.

Caminos del canto es el panorama integral de la poesía de este autor. Algunos de sus libros más significativos: *Alas nuevas*, 1922; *Tierra honda*, 1924; *Júbilo y miedo*, 1926; *Rumbo desnudo*, 1929; *Tierra celeste*, 1938; y *La llave de la sombra*, 1942, han sido recogidos en su totalidad, en su apretada belleza de imaginación, de belleza expresiva, de amplia originalidad.

XUM

Es oportuno, al respecto, evocar las palabras de Gabriela Mistral a Pedro Leandro Ipuche: "Desconcierta usted al principio. Es tan usted mismo. Hasta en el más original del de los poetas, el Adán literario asoma o aparece entero. En usted no hay Adán rastreable. Sí que yo he leído mucho sobre campo y sobre ausencias de aldea; pero no se siente al sediento de VERDES que se siente en usted. He aquí una característica de su poesía: tiene unos quilates de verdad que yo juraría sobre ella su total, su sangrante verdad. Usted es un sincero divino; un sincero que toca en santidades artísticas."

Austero y finísimo a la vez, este poeta es igualmente admirable en páginas tales como "Los yuyos" o "Los troperos", de una americanidad esencial, como en sus poemas puramente subjetivos, de los que hallamos un cabal y triunfal ejemplo en su tremante exégesis de Tchaikowsky, poema que hermana magníficamente la emoción, la imaginación y la deslumbrante riqueza conceptual, logrando una realización definitiva, extraña, de extraordinaria fuerza lírica.

En general, y aun en los poemas que parecerían de visión más directa, es típico de este artista el hecho de que los elementos plásticos aparezcan como subjetivizados y musicalizados.

GASTÓN FIGUEIRA

ERICO VERISSIMO, *A Volta do Gato Prêto*.—Pôrto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, 1947. Livraria do Globo. 440 p.

A primeira chegada de Verissimo aos Estados Unidos, há uns seis anos já, foi no inverno e em Nova York. Por isso, como nos explica nas primeiras páginas do *Gato Prêto em Campo de Neve*, ficou decepcionado: em vez do "grandioso e colorido quadro que sua imaginação havia pintado", viu tão sòmente "flocos de neve na proa do *Argentina*; pingentes de gêlo no cordame; a Estátua da Liberdade erguendo para o céu límpido não a tocha do fogo sagrado, mas um cone de sorvete . . .", etc. E nessa viagem o autor estava só (fora de "Malazarte", a personagem imaginária, o *alter ego* de Verissimo). Mas contraste-se a segunda visita, a história da qual êle conta na *Volta do Gato Prêto*: foi em setembro (de 1943) e em Miami, tudo o que quer dizer que êle, desta vez acompanhado da

família, saiu "do ventre do gafanhoto [isto é, do avião] para entrar nas entranhas dum forno".

Será por isso, pelas circunstâncias físicas assim que pelas espirituais e sentimentais, permitimo-nos supor, que a narrativa desta segunda visita deixa no leitor a impressão de estar imbuída de mais luz, de mais calor, de mais intimidade humana. Não queremos dizer com isto que *Gato Prêto* seja um livro frio, deshumano; é que nêle o escritor está mais preocupado com assuntos desligados da família, com relações em sua maioria profissionais, e com os problemas do estrangeiro que vai viajando e observando pela primeira vez num meio tão diferente do seu próprio. Mas *A Volta* é a crónica de dois anos de convivência familial num país que já lhe era conhecido, e o estilo e a linguagem acomodam-se à natureza da história, como é de esperar de escritor tão prendado. Depois de ter lido o livro, parece-nos inevitável chamá-lo de "Erico" no nosso pensamento, como se fôsse um velho amigo, porque êle nos recebe no círculo familiar através de suas palavras amistosas, de seu ar íntimo.

Falta-nos aqui espaço para citar passagens e incidentes para esclarecer, mas não é necessário; o livro está cheio de tais coisas. Vejam-se a conversa no trem (pp. 75-79), a procura e achada de casa, a necessidade de "chopear" (palavra criada por Erico para uso interno, aportuguesando o inglês "to shop") pessoalmente, as contrariedades e as alegrias da vida diária, as lutas dos outros da família com o inglês (pode-se dizer "inglês", ou deve-se seguir o dito de Mencken?). Fora da casa há muitos encontros com professores, literatos, estudantes e todo o mundo universitário, porque Erico leciona literatura brasileira na Universidade de Califórnia e em Mills College. Esta confere-lhe o título honorário de doutor em literatura, ao mesmo tempo que também a Germán Arciniegas. Erico encontra graça no incidente do atleta que tem tanta dificultade com a gramática espanhola, e nem uma palavra de censura para o sistema escolar que produz tais inocentes. Faz um giro de conferências através dos estados do "Middle West", tirando dêle alguns comentários bastantes generais, mas bondosos, e muitas vêzes penetrantes apesar de sua generalidade.

A atitude de Verissimo é objetiva ao descrever fatos. Olha sem surprêsa, sem alterar-se, mas sempre se pode vislumbrar no fondo uma profunda simpatia humana. Ele mesmo diz: "Fico a pensar em se essa capacidade de adaptação que tôda a minha família também parece possuir — é uma coisa *boa* ou *má*. E chego à conclusão de que ela apenas *é* . . ."

XUM

Assim! Existe, e não vale coisa alguma rebuscar-lhe justificações; elas pulam implícitas por todo o livro. Se se quiser uma prova, leia-se o drama de Manolo Alba, velho tenor espanhol (pp. 240-253). E êste é um só exemplar da muita gente que caminha através das páginas de Verissimo, gente que abrange de tudo: cientistas atômicos, donos de armazém, estrelas de cinema, lentes universitários, meninos amigos dos filhos de Verissimo, homens de negócios, alunos — enfim, espécimes de tôda a humanidade norteamericana. Mas devemos fazer sobressair que nosso autor não os olha como se fôssem espécimes, assim cientìficamente, e sim como humanos, com simpatia.

Como no *Gato Prêto*, Verissimo inventa uma personagem para dialogar com êle (Tobias) sôbre assuntos que não cabem bem na narrativa, questões discutíveis tais como a atitude norteamericana para com o sexo, o materialismo suposto dos *yankees*, a discriminação racial, etc. Este é um dos aspectos —digamos— trascendentais da *Volta*. Estas conversas com Tobias estão escritas a modo de cartas para Vasco e para Fernanda, com alguma para o professor Clarimundo, e oferecem o ponto de vista pessoal de Erico Verissimo formado depois de muito conhecimento do povo e do país estadunidenses. Tratando-se de Verissimo, êstes julgamentos apresentam-se abertamente expressados, sem reservas, mas quase nunca são muito severos; a tolerância é caraterística dêle. Embora, suas opiniões valem, e valem muito, por serem desinteressadas assim como sòlidamente baseadas na sua própria experiência.

Quem ler êste último produto da pena de Erico Verissimo ficará sem dúvida de acôrdo com o autor ao saber que êste já disse da *Volta do Gato Prêto*: "O livro é o mais pessoal e mais sincero que escrevi até hoje."

L. LOMAS BARRET,
University of Kansas,
Lawrence, Kansas.

ERMILO ABREU GÓMEZ, *Sala de retratos.*—México, 1946. Colección Arco Iris.

El pasado otoño, entre sus hojas muertas, nos trajo las hojas vivas, palpitantes, de esta *Sala de retratos*, de Ermilo Abreu Gómez, que es —por su amplitud—, más bien que sala, un salón: el Salón de Otoño en

que muestra reunidos sus primeros, excelentes retratos de intelectuales y artistas: juventud y madurez colmadas. Aquí, donde los intelectuales de ayer apenas dejaron otra huella que su obra misma —y las obras, frecuentemente, ocultan al autor: recordemos los nombres de Sor Juana Inés de la Cruz y don Juan Ruiz de Alarcón, de quien sólo dejan ver una silueta borrosa, a veces casi imperceptible—, pocos escritores se preocuparon por fijar, abnegadamente, los rasgos de sus contemporáneos artistas, como lo hicieron el general Vicente Riva Palacio, Juan de Dios Peza y algunos otros, muy contados.

La obra que ahora empieza a reunir Abreu Gómez, no tiene precedente en la literatura mexicana, ya que no es sólo una serie de perfiles que exhiban el aspecto exterior de cada individuo retratado: él se asoma al espíritu; nos acerca a la vida; nos descubre las preferencias de todos. De ahí que estas páginas sigan siendo nuevas para la relectura, por la cordialidad con que han sido estudiados los modelos; por la observación perspicaz que profundiza en el personaje y llega a hacerlo, a la vez, transparente y visible con pensamientos y actitudes propias.

Un caudal de generosa simpatía corre por las páginas del libro: su autor gradúa los efectos, dosifica la descripción y maneja el diálogo, como dramaturgo que es: sus expresiones, al mismo tiempo justas y ponderadas, revelan una fina sensibilidad de artista y esa facultad que Ermilo Abreu Gómez posee, de admirar sin reservas, ampliamente. No hay frases inútiles ni desmedidos elogios: todo está dicho en forma sencilla, acorde con la intención desinteresada que movió al autor de esta *Sala de retratos*.

Revela su libro un loable esfuerzo de continuidad sostenida —como su entusiasmo— a través de años enteros, condensados en sus páginas. Cada intelectual o artista está retratado de manera elegante, moderna, con sobrios trazos que conservan la espontaneidad de la impresión directa y no proceden jamás de una metódica acumulación de notas. Abreu Gómez sabe hallar siempre el ángulo imprevisto, dentro del radio de esa observación, realizada en silencio, como al descuido, sin fijar indiscretamente la mirada, y presenta a cada uno, en el aspecto que mejor lo define.

Como los maestros del retrato en el campo de la plástica, elige el paisaje o el interior adecuados, para servir de fondo, y da a sus figuras un ambiente que las dignifica. Ese ambiente —por él imaginado, más que recreado— las sitúa en su tiempo, en el momento preciso; les pro-

XUM

porciona un clima favorable, benévolo, y una luz que da relieve a los rasgos distintivos, para que resalten.

Precede al conjunto de retratos de Abreu Gómez, la ingeniosa semblanza que completa el libro con una imagen que no podía faltar en ella: la del mismo autor, proyectada en el futuro, con ingenioso humorismo, por Octavio G. Barreda, y cierran este tomo un "Retrato del retratista", de Juan Rejano, y las notas cronológicas y bibliográficas de Jesús Zavala.

Como Abreu Gómez persevera en su labor, amorosamente realizada, tenemos derecho a esperar que la primera exposición de retratos se prolongue en otra, que deseamos próxima, en la cual recoja aquellos que ha trazado, ya impreso este tomo. Así, esta *Sala de retratos* podrá convertirse en una vasta galería que reúna a los intelectuales y artistas mexicanos del presente.

FRANCISCO MONTERDE

BIBLIOGRAFIA

Aportaciones a la Bibliografía de don José López Portillo y Rojas

INTRODUCCION

Uno de los novelistas más importantes de fines del siglo pasado en México, cuentista de primer rango de aquel tiempo, excepción hecha de los modernistas, es don José López Portillo y Rojas (1850-1923). Aparecen sus primeras obras novelísticas en el momento en que el realismo empieza a penetrar en este campo aunque tiene todavía, como casi todos los realistas del siglo diecinueve en Hispanoamérica, sus dejos de romanticismo. Parece no haberse interesado en las teorías de los modernistas. Al contrario, en una época en que era grande el desinterés en las cosas de España, es notable su afición por los escritores españoles, especialmente por el novelista Pereda. Solamente la muerte de este escritor impidió el que *Los precursores* apareciese con prólogo del notable español. [1]

Es *La parcela* la más conocida de sus obras, pero habrían bastado las novelas cortas de López Portillo por sí solas para asegurar su fama. Realistas como *La horma de su zapato*, de tono sentimental y algo románticas como *El primer amor*, puros cuadros costumbristas en otros casos, se halla una variedad interesante en esta parte de su producción.

Y aunque sobresale don José en el campo de la novela, abarcan sus obras la poesía, el drama, la historia, la crítica literaria y el artículo periodístico sin pretensiones más que momentáneas. No se

XUM

trata aquí de avalorar su obra total, sino de presentar unas aportaciones, por incompletas que sean, a la bibliografía del insigne mexicano.

Con el título del presente trabajo, tratamos de indicar la naturaleza incompleta de este estudio bibliográfico. Lo que falta aquí principalmente son las primeras producciones del autor, en especial las que aparecieron en revistas y periódicos de Guadalajara, los que no hemos podido ver. En su excelente artículo, *El periodismo en Guadalajara, 1809-1914,*[2] el señor Juan B. Iguíniz señala los siguientes en que colaboró López Portillo: *La civilización, Juan Panadero, La alianza literaria, El eco social, Un periódico, El foro jalisciense, Flor de lis* y *México libre e independiente.*

Debo confesar también un lapso de memoria. En alguna parte encontré una referencia, ahora perdida, a dos poesías de don José en el *Segundo almanaque Caballero.* Son *Los niños,* página 50, poesía que no figura en esta bibliografía, y una segunda publicación del *Homenaje a José Martí* (véase el núm. 78) que se halla en la página 94 del mismo almanaque.

Las fichas de la presente bibliografía están divididas en secciones según los géneros. En cada sección están los títulos en orden alfabético y numerados, las obras de López Portillo en una serie y los estudios biográficos y críticos en otra. Hemos conservado la nomenclatura de volumen, tomo, año, etc., según el sistema de cada revista en que aparece una publicación, pero preferimos usar la abreviatura *núm.* para cualquier revista o periódico, y *Nº* para referirnos a las fichas de este trabajo. Hemos clasificado los títulos en las siguientes divisiones:

Primera parte — Obras del autor.

I. Novela. (Nos. 1-49.)
II. Poesía. (Nos. 50-103.)
III. Artículos literarios, etc. (Nos. 104-126.)
IV. Obras dramáticas. (Nos. 127-129.)
V. Obras varias. (Nos. 130-161.)
VI. Traducciones. (Nos. 162-165.)

Segunda parte — Trabajos referentes a López Portillo.

(Nos. 1-42.)

En las fichas de poesía hemos dado el primer verso de las composiciones, en los casos en que no fijó el título de ellas López Portillo, o en que, por una razón u otra, existe la posibilidad de confusión entre poesías distintas.

Hemos comentado en la bibliografía los casos más notables de variaciones que existen entre la primera publicación de una obra y una publicación posterior. No se ha hecho público ningún estudio sobre los textos de las obras de López Portillo. Debiéramos decir aquí que contados son los casos en que no hay variación de texto en diferentes ediciones de las poesías y de las novelas. Son tan grandes los cambios introducidos en ciertas poesías al trasladarlas de las páginas de *La república literaria*, por ejemplo, a *Armonías fugitivas* (1892), la colección más completa que existe, que casi equivalen a poesías nuevas. Podría hacerse un interesante estudio de la técnica poética y novelística de López Portillo, a base de los cambios que introduce en sus obras.

No debo terminar sin expresar mis agradecimientos a mi buen amigo y colega, Ernest R. Moore, que leyó en manuscrito la bibliografía, y a la amable señorita Anne S. Pratt, que me ayudó con sus investigaciones en la biblioteca de la Universidad de Yale. Soy yo el único responsable de los errores que se hallen en esta bibliografía.

RALPH E. WARNER,
Universidad de Colorado.

NOTAS

1 López Portillo y Rojas. *Los precursores*. México, Imp. de V. Agüeros, 1909. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 69.) P. v.

2 En *Anales* del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, época 4ª, t. VII, núm. 2 (enero a diciembre, 1932), especialmente pp. 301-2, 306, 313, 318, 329, 337-341, 352, 360, 369, 376 y 386.

ABREVIATURAS

Iguíniz, *Bibliog. biog.*	*Bibliografía biográfica mexicana.* Véase la segunda parte, núm. 23.
Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos.*	Véase la segunda parte, núm. 24.
Iguíniz, *El periodismo en Guadalajara.*	Véase la segunda parte, núm. 25.
Monterde.	Monterde, Francisco. *Bibliografía del teatro en México.* Véase la segunda parte, núm. 31.
Moore, *Obras críticas.*	Moore, Ernest R. *Obras críticas y biográficas referentes a la novela mexicana anterior al siglo XIX.* En *Revista Iberoamericana,* vol. III, núm. 5. (febrero, 1941), pp. 235-264.
Moore y Bickley.	Moore, Ernest R. y James G. Bickley. *Rafael Delgado.* Notas bibliográficas y críticas. En *Revista Iberoamericana,* vol. VI, núm. 2 (febrero, 1943), pp. 153-202.
La rep. lit.	*La república literaria.*

NOTA: De no mencionarse otro lugar, toda revista citada es de México, D. F., con excepción de *La república literaria,* que se publicaba en Guadalajara.

PRIMERA PARTE — OBRAS DEL AUTOR

I. NOVELA

1 *Adalinda.* Leyenda. En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 9-21.
En el N° 25.

2 *El arpa.* En *La rep. lit.*, año III. t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 705-710; año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 559-572.
En el N° 25.

3 *El billete de lotería.* En los Nos. 26, 47.

4 *El brazalete.* En el N° 25.

5 *La combleza.* En el N° 16.

6 *En diligencia.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 421-429, 504-516.
La primera entrega trae la firma: Yusuf-ben-Issa; la segunda: Yusuf-ben-issa.
En el N° 25.

7 *Un drama en tres horas.* En los Nos. 26, 47.

8 *El dolor y la honra.* En los Nos. 26, 47.

9 *Egoísmo trágico.* En los Nos. 26, 47.

10 *El espejo.* En *La rep. lit.*, año I, t. II (septiembre 86-febrero 87), pp. 44-57, 65-72.
Con fecha: Guadalajara, agosto de 1879.
En el N° 25.

11 *Evocación.* En el N° 16.

12 *Experiencia en cabeza ajena.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto 1886), pp. 212-216.

13 *La fortuna se cansa.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 165-178.

14 *Fuertes y débiles.* Novela por José López Portillo y Rojas. México, D. F., editada por "Librería Española", sin año [1919]. (8), 523 pp., 2 h. (índice, erratas más notables).

Se cita en parte el prólogo de este libro en las "Notas bibliográficas" de *Biblos*, t. I, núm. 46 (29 noviembre, 1919), p. 2.

15 *La fuga.* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 747-778.

En el Nº 25.

16 *Historias, historietas y cuentecillos* por José López Portillo y Rojas. París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1918. 448 pp.

A la vuelta de la ante-portada: Imprenta Francesa.
Prólogo con fecha: México, marzo 14 de 1918.
Contiene: *Puro chocolate, Por un caballo, Ramo de olivo, Reloj sin dueño, La combleza, Mi sobrina Alicia, ¡Silencio, corazón!* y *Evocación.*

17 *La horma de su zapato.* En *Antología de cuentos mexicanos.* Selección y prólogo de Bernardo Ortiz de Montellano. Madrid, Editorial "Saturnino Calleja, S. A.", Copyright, 1926, pp. 35-58.

En los Nos. 26, 45, 47.

17a ———. En *Cuatro siglos de literatura mexicana.* Seleccionada por Ermilo Abreu Gómez, Jesús Zavala, Clemente López Trujillo, Andrés Henestrosa. México, Editorial Leyenda, S. A., 1946, pp. 915-923.

18 *La isla del paraíso.* Leyenda. En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), pp. 217-228.

19 *Luz de rayo.* En *Revista azul*, 1913.

—J. R. Spell, *Mexican literary periodicals*, *PMLA*, vol. LIV, núm. 3 (septiembre, 1939), p. 837.

En los Nos. 26, 47.

20 *Mi sobrina Alicia.* En el Nº 16.

21 *La mueca del diablo.* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 634-639, 660-672.
En el Nº 25 con el título: *Un pacto con el diablo.*

22 *Nieves.* En *La rep. lit.*, año I, t. II (septiembre 86-febrero 87), pp. 257-271, 289-305, 321-337, 353-370.
En el Nº 25.

23 *Novelas cortas.* Véanse los Nos. 25, 26.

24 *Obras* del licenciado don José López Portillo y Rojas, miembro correspondiente de la Academia Mexicana. Tomo I. *La parcela.* (Novela.) México, Imp. de V. Agüeros, Editor, 1898. xxvi, 542, (3) pp., (colofón y erratas), más retrato. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 11.)
Colofón: Acabóse de imprimir este libro el lunes 3 de enero de 1898, en la Imprenta de Victoriano Agüeros . . .

25 *Obras* . . . Tomo II. *Novelas cortas.* I. México, Imp. de V. Agüeros, Editor, 1900. x, 5-590 pp. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 27.)
Contiene: "Introducción", del autor, y los cuentos *Nieves, El primer amor, El espejo, En diligencia, Adalinda, El arpa, Un pacto con el diablo, La fuga, El brazalete, La suerte del bueno.*
Dice López Portillo en la "Introducción" que estas novelas aparecieron por primera vez en *La república literaria.* Pero allí no se publicaron *El brazalete* ni *La suerte del bueno. Un pacto con el diablo* se publicó primero bajo el título *La mueca del diablo.* Véase el Nº 21.

26 *Obras* . . . Tomo III. *Novelas cortas.* II. México, Imp. de V. Agüeros, Editor, 1903. v, (1), 5-605 pp., 2 h. (índice y erratas más notables). (Biblioteca de Autores Mexicanos, 49.)
Contiene: "Un momento", el prólogo, y los cuentos *El proscripto, El rector y el colegial, Pía, Luz de rayo, Sor María Margarita, La horma de su zapato, El dolor y la honra, Egoísmo trágico, El billete de lotería, El pro y el contra, Un drama en tres horas, Tres desenlaces ilógicos.*
Trae esta última los subtítulos siguientes: I. El brazo del coronel. II. Suprema fineza. III. Orvañanos.

27 *Obras* . . . Tomo IV. *Los precursores.* (Novela.) México, Imp. de V. Agüeros, Editor, 1909. xii, 722, ii pp. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 69.)

Contiene, además de la novela: Dedicatoria a José María de Pereda, p. [v], con la siguiente nota: "Don José María de Pereda aceptó en vida esta dedicatoria y estaba dispuesto a poner prólogo a la novela; su enfermedad primero y su sentida muerte más tarde, le impidieron llevar a cabo el intento."

"Lo que es este libro", pp. [vii]-viii, con fecha: México, septiembre 1º de 1908.

Una carta, sin dirección, p. [ix], firmada: El autor, México, diciembre de 1909.

28 *Un pacto con el diablo.* En los Nos. 21, 25.

29 *La parcela.* 1898. En el Nº 24.

29a ———. Novela de costumbres mexicanas por el señor licenciado don José López Portillo y Rojas. México, Imprenta de "El Tiempo", 1904. (4), xiii, 302 pp., más ilustraciones.

"Prólogo", pp. i-vi. "Noticia biográfica del autor", sin firmar, pp. vii-xiii.

29b [———]. Capítulo XI. En *Antología de la literatura mexicana.* Introducción, selecciones y crítica de Carlos Castillo, Ph. D. . . . Chicago, The University of Chicago Press, 1944, pp. 354-363.

29c ———. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, S. A., 1945. xii, 400 pp., más colofón. (Colección de Escritores Mexicanos, 11.)

Colofón: Se acabó de imprimir este libro el 2 de mayo de 1945, en los talleres de la Editorial Stylo, . . .

Dice el señor Castro Leal, hablando de esta edición, p. xii: Para nuestra edición hemos seguido el texto de 1904, corrigiendo sus errores y subsanando sus omisiones; además, nos hemos atrevido, en dos o tres casos en que nos pareció que no mejoraban el texto original, a no recoger en su integridad los cambios introducidos por el autor en la segunda edición.

29d [*La parcela*]. Capítulo IX. En *Cuatro siglos de literatura mexicana.* Seleccionada por Ermilo Abreu Gómez, Jesús Zavala, Clemente López Trujillo, Andrés Henestrosa. México, Editorial Leyenda, S. A., 1946, pp. 663-667.

30 *Pía.* En *El renacimiento*, segunda época (1894), pp. 183-186, 202-204.
Con fecha: Guadalajara, marzo de 1894.
En los Nos. 26, 47.

31 *Por un caballo.* En el Nº 16.

32 *Los precursores.* En el Nº 27.

33 *El primer amor.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 28-marzo 89), pp. 85-94, 120-124, 156-160, 204-212, 253-256, 257-265, 309-316, 407-416, 473-480, 502-518.
Cada entrega firmada: Yusuf-ben-Issa.
En los Nos. 25, 34.

34 *El primer amor, El proscripto, El rector y el colegial.* México, D. F., Editorial Salvador Chávez Hayhoe, 1945. 241 pp., 1 h. (índice). (Colección Internacional Clásicos de América, tomo I.)
"Prólogo" del ingeniero José López Portillo y Weber, pp. [7-18], con fecha: Agosto de 1945. Las páginas del prólogo y la dedicatoria que lo sigue están sin numerar.

35 *El pro y el contra.* En los Nos. 26, 47.

36 *El proscripto.* En los Nos. 26, 34, 47.

37 *Puro chocolate.* En el Nº 16.

38 *Ramo de olivo.* En *Cuentos mexicanos del siglo XIX.* Selección, prólogo y notas bibliográficas de José Mancisidor. México, Editorial Nueva España, S. A., sin año. (Colección Atenea, 19), pp. 343-365.
En el Nº 16.

39 *El rector y el colegial.* En los Nos. 26, 34, 47.

39a ———. En Torres-Rioseco, A., y E. R. Sims. *Mexican short stories.* Edited with introduction, notes and vocabulary by . . . New York, Prentice Hall, Inc., 1932, pp. 51-65.

XUM

El señor Torres-Rioseco se refiere a López Portillo en la introducción, p. xiv. Notas sobre el cuento, pp. 105-108.

40 *Reloj sin dueño.* En *Cuentos mexicanos del siglo XIX.* (Véase el Nº 38.), pp. 366-395.
En el Nº 16.

41 *Rincón bendito.* En *Reliquias de "América española".* Suplemento a esa revista. Director... Licenciado Francisco Elguero. México, Escuela Tipográfica Salesiana, 1922, pp. 107-117.
Con fecha: México, abril 4 de 1922.

41a ———. Cuento inédito. En *El Universal Ilustrado,* núm. 316 (31 mayo, 1923).

42 *Seis leyendas por...* Edición de "Un periódico". Guadalajara, Tip. de Francisco Arroyo de Anda, 1883.
—Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos.*

43 *¡Silencio, corazón!* En el Nº 16.

44 *Sor María Margarita.* En los Nos. 26, 45-47.

45 *Sor María Margarita* y *La horma de su zapato.* Sus mejores novelas cortas. México, D. F., Publicaciones literarias de *El Universal Ilustrado.* 32 pp.
A la cabeza del título: La novela semanal de *El Universal Ilustrado.* Se publica cada jueves como suplemento de este semanario. Año 1. 8 de junio de 1923. Núm. 32. Número dedicado a la memoria del novelista José López Portillo y Rojas.
—Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos.*

46 *Sor María Margarita.* En *Antología de cuentos mexicanos.* 1875-1910. Selección y notas por Joaquín Ramírez Cabañas. Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, 1934. (Colección Austral, 358.), pp. 65-81.
Con una nota sobre el autor, p. 63.

47 *Sucesos y novelas cortas por...* Miembro correspondiente de la Real Academia Española e individuo de número de la Mexicana. México, Tipografía de "El Tiempo", 1903. v. (1), 5-605 pp., 2 h.

Idéntico al Nº 26, con la excepción de la portada y posiblemente de la anteportada que faltaba en el ejemplar que he visto (de la biblioteca de la Ohio State University).

48 *La suerte del bueno.* En el Nº 25.

49 *Tres desenlaces ilógicos.* En los Nos. 26, 47.

II. POESIA

50 *A Elena Padilla.* En *El Renacimiento,* segunda época (1894), p. 392.

51 *A Hidalgo.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 389-396.

En el Nº 60.

52 *A Manuel Gutiérrez Nájera.* En *Revista azul*, t. IV, núm. 16 (16 febrero, 1896), p. 243.

Con fecha: Guadalajara, enero 31 de 1896.

53 *A Virginia Reiter.* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), p. 238.

Con fecha: Guadalajara, junio 30 de 1889.

53a ———. En *Revista de México*, año tercero, vol. tercero, núm. 41 (13 octubre, 1889), p. 528.

54 *Adiós!* [*sic*] En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 335.

Firmada: Farfalla.

1as líneas: Es en vano luchar! Inútilmente
De tu amor y mi dicha corrí en pos: . . .

En el Nº 60, sin título, forma parte de *Más lieder*, pp. 204-205. Compárese el Nº 100.

En *Armonías fugitivas* (Nº 60), pp. 192-195, se halla otra poesía de título parecido: *A Dios.* A mi padre el señor licenciado don Jesús López Portillo. 1ª línea: A ti, Ser inefable y escondido, . . .

XUM

55 *Alma natura.* En *La rep. lit.*, año II, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 425-427.

Con fecha: Junio de 1888.

En el N° 60.

55a ———. En *Antología de poetas mexicanos* publicada por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española. Segunda edición, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894, pp. 330-332.

56 *El amor del cielo.* Leyenda. Por V. Farfalla. Guadalajara, Imp. de Gob., a cargo de J. G. Montenegro (hijo), 1884. 50 pp.

56a ———. Poema. En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 215-224, 230-244, 266-273.

57 *Amor maldito.* En *La rep. lit.*, año I, t. II (septiembre 86-febrero 87), p. 279.

Firmada: Farfalla.

1ª línea: Como la horrible boa . . .

En el N° 60, sin título, forma parte de *Lieder*, pp. 124-125.

58 *Apariencia y realidad.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), p. 193.

Firmada: Farfalla.

1ª línea: Eres bella, pareces inocente, . . .

En el N° 60, sin título, forma parte de *Lieder*, p. 204.

59 *Armonías fugitivas.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 559-561.

Al fin: Guadalajara.

1ª línea: Música alegre resuena . . .

En el N° 60.

60 *Armonías fugitivas.* Guadalajara, Est. Tip. de "La República Literaria", 1892. 320, (6) pp. (índice y erratas), más retrato.

A la cabeza del título: José López Portillo y Rojas.

Contiene además: *Un héroe.* Poema, pp. 257-320.

En este tomo hay dos series de poesías, *Lieder*, pp. 124-127, y *Más lieder*, pp. 203-206, que se componen de

versos antes publicados por separado y con títulos propios suprimidos aquí. Contiene *Lieder* las siguientes composiciones: *Secreto* (Nº 91 de esta bibliografía), *Amor maldito* (57), *Traición* (96), *Destinos frustrados* (67), *Tú y yo* (99). Componen *Más lieder* los siguientes: *Cuando pasas* (66), *Confesión muda* (64), *Apariencia y realidad* (58), *¡Adiós!* (54), *Vencido* (100), *¡Perdón!* (86).

61 *La campana de Dolores.* En *Romancero de la guerra de independencia* por varios autores. I. México, Imp. de V. Agüeros, editor, 1910. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 71), pp. 347-359.

62 *Campanas.* A Manuel M. González. En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 46-48.
Con fecha: México, febrero 2 de 1889.
En el Nº 60 con el título *Las campanas.*

63 *Las catacumbas.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 380-387.
Con fecha: Roma, diciembre 19 de 1872.
En el Nº 60.

64 *Confesión muda.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), p. 173.
Firmada: Farfalla.
1ª línea: Por la falda de piedra de la loma . . .
En el Nº 60, sin título, forma parte de *Más lieder*, p. 204.

65 *¡Cuán desdichada fuera nuestra suerte . . . !* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), p. 608.
Cuarteto sin título. He citado como tal el primer verso.

66 *Cuando pasas.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 582.
Firmada: Farfalla.
1ª línea: Cuando pasas radiante de hermosura, . . .
En el Nº 60, sin título, forma la primera parte de *Más lieder*, p. 203.

67 *Destinos frustrados.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 356.
Firmada: Farfalla.
1ª línea: En mí se hallaba la pasión latente...
En el Nº 60, sin título, forma parte de *Lieder*, p. 126.

68 *El dolor.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), pp. 418-421.
En el Nº 60.

69 *Duelo incurable.* En *La rep. lit.*, año I, t. II (septiembre 86-febrero 87), p. 288.
Firmada: Farfalla.

70 *En el balcón.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 585.
Firmada: Farfalla.

71 *En la orilla del mar.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 457-459.

72 *En la sentida muerte del señor don José Palomar.* En *Corona fúnebre* del señor don José Palomar. Guadalajara, Tipografía de Dionisio Rodríguez, 1873, p. 41.
La compilación de este librito de 44 pp., estaba a cargo de Rafael Arroyo de Anda.

73 *Entre la cuna y la tumba.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), p. 278.
Firmada: Farfalla.
En el Nº 60.

74 *Enturbiar la fuente.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto 1886), p. 256.
Firmada: Farfalla.
En el Nº 60.

75 *Eterna ausencia.* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 293-294.
Con fecha: México, diciembre de 1888.
En el Nº 60.

76 *La fortuna.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 679-680.
En el Nº 60.

77 *Un héroe.* Poema. México, Imp. de Ignacio Cumplido, 1882. 55 pp.
En el Nº 60.

78 [*Homenaje a José Martí*]. En Martí, José. [*Obras* reunidas por Gonzalo de Quesada], t. VIII. *Norteamericanos.* Gonzalo de Quesada, editor. La Habana, Imprenta y Papelería de Rambla y Bouza, 1909, p. 33.
En una sección con el encabezamiento: "Homenajes a José Martí. Almanaque Mexicano de Artes y Letras (1896)."
1ª línea: La inspiración en tu cerebro ardía . . .
Con fecha: Guadalajara, México, septiembre 16, 1895.

79 *Jesucristo.* En *La juventud literaria*, año II, t. II, núm. 17 (22 abril, 1888), pp. 129, 132-133.
En el Nº 60.

79a ———. En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 56-63.

80 *La lluvia.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 373-374.
En el Nº 60.

81 *Mágicas playas.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), p. 280.
Firmada: Farfalla.
Con fecha: Junio 22 de 1888.
En el Nº 60.

82 *El mes de María.* A la señora doña María Rojas de López Portillo, mi adorada madre. En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), pp. 168-173.
Con fecha: Mayo de 1886.
En el Nº 60.

83 *Mi tristeza.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 429.
Firmada: Farfalla.
En el Nº 60.

XUM

84 *Misterio!* [*sic*] En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), p. 247.
Firmada: Farfalla.

85 *¡Muerta!* En *El siglo XIX*, 9 noviembre, 1878.
—McLean, Malcom Dallas. *El contenido literario de El siglo diez y nueve*. Tesis presentada ... en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional de México, 1938. 608 pp. (Escrita a máquina.)

86 *Perdón!* [*sic*] En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 306.
Firmada: Farfalla.
1ª línea: Buena como los ángeles, como ellos ...
En el Nº 60, sin título, forma parte de *Más lieder*, p. 206.
En el Nº 60, pp. 49-52, hay otra poesía con el título *Perdón*.
A. R.... 1ª línea: Visión primera de mis dulces sueños, ...

87 *El poeta*. A Juan de Dios Peza. En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 754-757.
Con fecha: Febrero 25 de 1888.
En el Nº 60 sin variaciones, pero faltando las estancias 4, 6, 14-19 y 23 (la última) del original.

88 *El poeta y la mujer*. En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 543-544.
En el Nº 60.

89 *¡El rey!* En *El federalista*, edición literaria, t. X, núm. 6 (13 de agosto de 1876), p. 67.

90 *Ríe!* [*sic*] En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 571.
Firmada: Farfalla.

91 *Secreto*. En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 65.
Firmada: Farfalla.
1ª línea: Es hermosa la mar, en sus cristales ...
En el Nº 60, sin título, forma la primera parte de *Lieder*, p. 124.

92 *La serenata de Schubert.* A Margarita Weber de López Portillo. En *La rep. lit.*, año I, t. II (septiembre 86-febrero 87), pp. 189-192.

1ª línea: Alza el patético inspirado canto, . . .

En el Nº 60, con variaciones. 1ª línea: Alza, mi bien, el inspirado canto, . . .

93 *¡Socorro!* A Aurelio Horta. Diálogo dramático. En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 289-301.

Escrita para la función en beneficio de las víctimas de la inundación (18 junio, 1888) de León.

94 *¡Soñar!* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 609-612.

En el Nº 60, con variaciones y faltando la estancia 7 del original.

95 *Su tumba.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 235-237.

Firmada: Farfalla.

Con fecha: 1880, Guadalajara.

En el Nº 60.

96 *Traición.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), p. 175.

Firmada: Farfalla.

1ª línea: Cuando te hablaba yo del amor mío, . . .

En el Nº 60, sin título, forma parte de *Lieder*, p. 125.

97 *Las tres apoteosis de Margarita.* En *Revista moderna*, año IV, núm. 5 (1ª quincena de marzo de 1901), p. 85.

Con fecha: Guadalajara, diciembre 27 de 1900.

Son tres sonetos: I. Aurora. II. Cenit. III. Ocaso.

98 *Tres sonetos.* En *Revista moderna*, año IV, núm. 5 (1ª quincena de marzo de 1901), pp. 86-88.

Con fecha: Octubre 15 de 1889.

Los sonetos son: I. Fe. II. Esperanza. III. Caridad.

99 *Tú y yo.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), p. 92.

Firmada: Farfalla.

XUM

En el Nº 60, sin título, forma parte de *Lieder*, pp. 126-127.

1ª línea: Me heriste sin piedad: una por una . . .

100 *Vencido.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), p. 584.

Firmada: Farfalla.

1as líneas: Es en vano luchar! Inútilmente
Pretendí sofocar mi sentimiento, . . .

Compárese el Nº 54.

En el Nº 60, sin título, forma parte de *Más lieder*, pp. 205-206.

101 *Víctor Hugo en el Panteón.* En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), pp. 275-278.

En el Nº 60.

101a ———. En *La juventud literaria*, año I, t. II, núm. 8, pp. 60-61.

102 *Vivir para morir.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 153-155.

Con fecha: 1879.

103 *Voces interiores.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 10-12.

En el Nº 60, con variaciones y la añadidura de nueva estancia.

III. ARTICULOS LITERARIOS Y ARTISTICOS, PROLOGOS, ETC.

104 [*Carta*]. En *El renacimiento*, segunda época (1894). En la cubierta de la 1ª entrega (7 enero, 1894), p. [iv].

Es una promesa de colaboración, fechada en Guadalajara, a 15 de diciembre de 1893.

105 [*Carta*]. En Cantú Corro, José. *Soledad.* Novela mexicana por el presbítero . . . Segunda edición. México, Antigua Imprenta de Murguía, 1923, pp. 6-7.

Bajo el encabezamiento: Carta de un insigne novelista que es Presidente de la Academia de la Lengua.

Fechada: México, septiembre 6 de 1921.

Felicita a J. C. C., por un libro sencillo y sano.

106 [*Cartas*]. En Ríos Escalante, Manuel. *Algunos rasgos característicos de América*. Edición tercera. Unica corregida por el autor. Aguas Calientes, Tip. de la "Sociedad Católica", a. c. de A. Chávez, 1886, pp. v-vi.

Son tres cartas bajo el encabezamiento: Posteriores a la segunda edición son las siguientes cartas por el señor licenciado don José López Portillo y Rojas, ilustrado poeta, recomendable no sólo por su dedicación a las Letras, sino por el mérito de sus viajes.

Traen las fechas: Guadalajara, octubre 8 de 1877, mayo 14 de 1878 y noviembre 2 de 1879.

López Portillo agradece a Ríos Escalante el envío de las poesías de éste y le felicita por lo castizo de su estilo.

107 *Contestación* al discurso del señor Pbro. Federico Escobedo. *Manzoni en México*, discurso leído ante la Academia Mexicana. México, Imp. I. Escalante, S. A., 1917.

—Moore y Bickley, p. 42.

108 *Elogio de Manuel José Othón*. Leído en la Academia Mexicana de la Lengua por . . . en sesión especial consagrada a este objeto, la noche del 22 de mayo de 1907. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1907. 55 pp., más retrato y facsímil de Othón.

Con fecha: México, mayo 22 de 1907.

108a ———. En *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*. México, Tip. de la Vda. de F. Díaz de León, Sucs. T. VI, (1910), pp. 182-228.

108b ———. En Othón, Manuel José. *Obras*. México, Secretaría de Educación Pública, 1928. T. I, pp. xv-xli.

109 [Gamboa, Federico. Sobre *Reconquista*. (?)] En *El tiempo*, 10 septiembre, 1908.

—Gamboa. *Mi diario*. IV. Segunda serie, t. I (1934), p. 299.

110 *Julio Ruelas*. En *Revista moderna*, año V, núm. 4 (2ª quincena de febrero de 1902), pp. 54-55.

110a *Julio Ruelas.* En *Revista moderna de México,* t. IX, núm. 2 (octubre, 1907), pp. 67-69.

111 *Miguel Angel Buonarroti.* En *La rep. lit.,* año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 555-568.

112 *La novela.* Breve ensayo presentado a la Academia Mexicana por... México, Tip. Vizcaíno & Viamonte, 1906. 62 pp.
Con fecha: México, agosto 4 de 1906.

112a ———. En *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua.* México, Tip. de la Vda. de F. Díaz de León, Sucs. T. IV (1910), pp. 49-103.
Nota en la página 49: Estudio leído por su autor ante la Academia Mexicana, en junta de 4 de agosto de 1905, al tomar posesión de la plaza de académico de número.

113 *La novela en México.* "La bola", por Sancho Polo. México, 1887. En *La rep. lit.,* año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 433-443.

114 *Unas palabras.* En *Acerca del autor* que viene a ser el prólogo a Delgado, Juan B. *París y otros poemas.* México, Imp. de I. Escalante, S. A., 1919, p. 7.

115 *Un poeta potosino.* Manuel José Othón. En *El tiempo ilustrado,* año VII, núm. 39 (29 septiembre, 1907), pp. 652 y 653.
—Monterde, p. 556.

116 *Los poetas.* En *La rep. lit.,* año I, t. I (marzo-agosto, 1886), pp. 10-17, 42-48, 129-149.
Consideraciones generales sobre el tema.

117 *Prólogo.* En Berganzo, Luis Alfonso. *El sol.* Poema sáfico por L... A... B... México, Imp. Victoria, 1921, pp. i-iv.

118 *Prólogo.* En Delgado, Juan B. *Alma vernácula.* México, Tip. Guerrero Hnos., 1914, pp. v-xiii.
Con fecha: México, a 28 de febrero de 1905.

119 *Prólogo.* En Rodríguez Beltrán, Cayetano. *Cuentos costeños.* Barcelona, Casa Editorial Sopena, 1905, pp. 7-20.

El prólogo con fecha: México, julio 14 de 1905. Califica a Rodríguez Beltrán de costumbrista y de observador de ojo penetrante.

120 *Prólogo.* En Salado Alvarez, Victoriano. *De autos.* (Cuentos y sucedidos.) Guadalajara, Casa Impresora de J. R. García y Hnos., 1901, pp. vii-xi.
El prólogo con fecha: México, noviembre 22 de 1900.

121 *Rafael Delgado.* En *El imparcial* (Guadalajara), I, 313 (16 junio, 1892), p. 3.
—Moore y Bickley, p. 42.

122 *Rosario la de Acuña.* Un capítulo de historia de la poesía mexicana por José López Portillo y Rojas. México, D. F., Editada por "Librería Española", [1920]. 163 pp., índice y fe de erratas, (3) pp.
"Advertencia" con fecha: México, enero 19 de 1920.

123 *El Sr. Lic. D. Fernando Nordensternau.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), a la vuelta de una hoja entre las pp. 518 y 519.
Necrología del escritor. El índice cita por error la p. 520.

124 *Vida brillante y breve.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 517-528.
En la muerte de Manuel Alvarez del Castillo (16 febrero 1860-3 noviembre 1887). Biografía.

125 *Virginia Reiter.* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 225-230.
Sobre la actriz italoalemana.

126 *La voz de María Guerrero.* (Del "Domingo", de Guadalajara). En *Revista moderna*, año III, núm. 10 (2ª quincena de mayo de 1900), pp. 156-158.

IV. OBRAS DRAMATICAS

127 *Carne de cañón.* Monólogo representado el 13 de febrero del año corriente en el Teatro Degollado por el aplaudido actor

don Arturo Buxens. Guadalajara [*sic*], Imprenta de José Cabrera, 1894. 12 pp., 1 h.

127a *Carne de cañón.* En *El tiempo*, t. IV, núm. 137 (4 marzo, 1894), pp. 69 y 70.
—Monterde, p. 197.

128 *La Corregidora.* Escena dramática representada por la señora Virginia Fábregas la noche del 15 de septiembre de 1899 en el Teatro Degollado de Guadalajara. Publicado en *El domingo*, 1899. Tomo I.
—Monterde, p. 197.

129 *La venganza de Bravo.* Epílogo de un drama. Representado por el distinguido actor don Arturo Buxens en el Teatro Degollado la noche del 21 de abril del presente año. Guadalajara, Imp. de "La Torre Eiffel" de Ignacio C. Garibay, 1893. 24 pp., 1 h.

129a ———. (Epílogo de un drama.) Orizaba, Tipografía Popular. Aguilar y Co. [*sic*], 1894.
Es folletín de *El reproductor*, 2ª época, año XVIII, t. XVII, núms. 12, 13, 14.

129b ———. Epílogo de un drama. Monólogo patriótico escrito en verso. Orizaba, Tipografía Popular de Aguilar y Compañía, 1899. 20 pp.
—Monterde, p. 196.

V. OBRAS VARIAS

130 *¡Abajo los toros!* por . . . , individuo de la Academia Mexicana de Ciencias Sociales . . . México, Imprenta de Mariano Viamonte, 1906. 48 pp.
Con fecha: México, mayo de 1906.

130a ———. Principales pasajes de un folleto del licenciado . . . publicado en el año de 1906. Con licencia del autor . . . S. p. i. 28 pp.
(En la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California.)

131 *Alegato* presentado a la Suprema Corte de Justicia por el licenciado... en la revisión del fallo del juez primero de distrito de esta ciudad, que le negó amparo contra el auto de formal prisión dictado por el juez tercero de instrucción y confirmado por la quinta sala del Tribunal Superior de Justicia. México, Tipografía Económica, 1911. 57 pp.

Ocupan los "Anexos" las pp. 47-57. A la cabeza del título: En defensa propia.

132 *Aztecas y espartanos.* México, 1921. Libr. Porrúa Hnos. 22 pp. —*Catálogo general* de la librería española e hispanoamericana. Años 1901-1930. Autores. Madrid y Barcelona, Cámaras Oficiales del Libro, 1935. T. III, ficha 47.158.

133 *La baja de la plata.* En *La rep. lit.*, año I, t. II (septiembre 86-febrero 87), pp. 161-178, 193-215.

134 *Un buen libro.* "Elementos de derecho internacional privado" por Francisco J. Zavala. En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), pp. 271-274.

Revista de libro.

135 *Confidencias íntimas de notables literatos mexicanos.* En *Arte y letras*, año V, núm. 88 (29 noviembre, 1908), p. 11.

Son contestaciones a una serie de preguntas estereotipadas con la firma en este caso de López Portillo y la fecha: Noviembre 24 de 1908.

136 *Los chimalhuacanos.* Discurso pronunciado por el señor licenciado don... En el *Boletín* de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República Mexicana. Quinta época, t. VIII, núm. 1 (julio y agosto de 1918), pp. 42-67.

Con fecha: México, diciembre 27 de 1917.

137 *La defensa de la Bastilla.* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 276-288.

138 *El derecho y la economía política.* Breves reflecciones [*sic*] por... Guadalajara, Imp. de Ancira y Hno., A. Ochoa, 1897. 100 pp., índice, 1 h.

A la cabeza del título: Concurso científico nacional.

139 *Dinamita.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 546-550.

140 *Discurso* del señor licenciado don . . . , socio de número de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Real de Madrid. Velada del 16 de abril de 1907. Puebla, Imprenta Artística, 1907. 13 pp., 1 h.

A la cabeza del título: Exposición Nacional de 1910. En la hoja final: Recuerdo de la Junta Directiva de la Exposición Nacional para 1910. Puebla.

141 *Discurso* (en velada pública a la presentación de don Rafael Delgado como Director General de Educación en el Estado [de Jalisco]. Guadalajara, 13 de enero de 1913).

—Moore y Bickley, p. 42.

142 *La doctrina Monroe.* Su verdadero sentido. Sus orígenes. Su somnolencia. Su desarrollo. Su valor según el derecho constitucional norteamericano. Su valor en derecho internacional. México no debe admitirla. México, Imprenta I. Escalante, S. A., 1912. 47 pp., erratas notables, 1 h.

142a ———. México, Tipografía Económica, 1912. 45 pp.

143 *El duelo.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 587-597, 696-705.

En contra de los desafíos.

144 *Egipto y Palestina.* Apuntes de viaje. México, Imprenta de F. Díaz de León y S. White, 1874. 2 tomos.

145 *Elevación y caída de Porfirio Díaz* por . . . Con un prólogo del señor licenciado don Atenedoro Monroy . . . México, Editada por Librería Española, s. f. [1921]. 502 pp., índice, (2) pp.

En la cubierta: Primera edición.

146 *El Emperador de Alemania.* En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 13-19.

Sobre Guillermo I.

147 *En la apertura de la Exposición de Guadalajara.* En *La tribuna*, t. II, núm. 201 (21 mayo, 1880), pp. 1-2.

Discurso.

148 *Enrique VIII de Inglaterra.* México, 1921. 98 pp.
—Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, t. 4, p. 272. Se refiere también a este opúsculo en *Biblos*, t. III, núm. 128 (2 julio, 1921), p. 107.

149 *Ensayos económicos.* México, Tip. "El Tiempo", 1910. 374 pp. Contiene: "John Bright", "La economía política y el derecho", "La grandeza de Inglaterra" y "Pobres y ricos".

150 *La filosofía en la Nueva España.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 197-215.
Véase el Nº 156.

151 *Introducción bibliográfica.* En Tello, fray Antonio [i. e., Juan Antonio]. *Libro segundo de la Crónica miscelánea*, en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa provincia de Xalisco en el Nuevo Reino de la Galicia y Nueva Vizcaya y descubrimiento del Nuevo México, compuesto por... Guadalajara, Imprenta de "La República Literaria", de C. L. de Guevara y Cía., 1891, pp. i-xxiv.
La introducción con fecha: Guadalajara, noviembre 10 de 1891.
"Algunos ejemplares llevan el siguiente título: *Historia general de Jalisco que trata de la conquista en el Nuevo Reino de la Galicia y Nueva Vizcaya y Descubrimiento del Nuevo México escrita por fray Antonio Tello con una introducción bibliográfica de José López Portillo y Rojas.*—Guad., Méx., 1894. Débese tal e impropia suplantación al librero don Eusebio Sánchez, quien la hizo con el objeto de obtener la venta de mayor número de ejemplares, en vista de un título más amplio y general."
—Iguíniz, *Los historiadores de Jalisco*, p. 23, nota 2.

152 *John Bright.* En *Revista nacional de letras y ciencias*, t. I (1889), pp. 221-240.
Con fecha: Guadalajara, abril de 1889. Las páginas tienen por error los números 121-140.

153 *Luis XVII.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 309-323, 339-353.

XUM

154 *El monoteísmo de los hebreos* por . . . , individuo de la Academia Mexicana de Ciencias Sociales. México, Talleres Tipográficos de "El Tiempo", 1907. 52 pp.

Con fecha: México, febrero 1° de 1907.

155 *Oración fúnebre* pronunciada en el Panteón de Dolores . . . [en los funerales del señor don José M. Vigil, el 20 de febrero de 1909]. En *Boletín* de la Biblioteca Nacional de México, número extraordinario (febrero de 1909), pp. 10-12.

156 *El peripatetismo en acción.* En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 245-256.

Es una respuesta al periódico quincenal *La religión y la sociedad*, de Guadalajara, que atacó a López Portillo por su artículo *La filosofía en la Nueva España.*

Véase el N° 150.

157 *Las pirámides* (Piramah). En Teixidor, Felipe, comp. *Viajeros mexicanos.* (Siglos XIX y XX.) México, Ediciones Letras de México, 1939, pp. 77-91.

Es una selección de su libro *Egipto y Palestina.* (Véase el N° 144), y viene precedida de una nota, "José López Portillo y Rojas (1873)."

Véase el N° 38 de la segunda parte de esta bibliografía.

158 *El quinto estado de la graduación mercantil*, 1885.

—*Biblos*, t. I, núm. 37 (27 septiembre, 1919).

159 *Rafael Arroyo de Anda.* En *El eco social* (Guadalajara), 28 junio, 1879.

—Iguíniz, *El periodismo en Guadalajara*, pp. 302 y 324.

160 *La raza indígena.* Breves reflexiones. México, Imprenta Mariano Viamonte, 1904. 59 pp.

Con fecha: México, agosto 1° de 1904. Comentario sobre la obra de Francisco Pimentel.

161 *El Sr. General D. Ramón Corona.* En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 500-508.

Sobre el asesinato del general.

VI. TRADUCCIONES

162 CRAVEN, AUGUSTUS. Mad[ame]. *El padre Damián*, por Mad. Augustus Craven, nacida la Ferronays. Versión española de José López Portillo y Rojas.

Editores: Francisco Torres y Cía. Guadalajara, "La Torre Eiffel".

—Tip. de Francisco Torres y Cía., 1891. xxix, 145 pp., 1 h.

Contiene, por vía de prólogo: *¡Sursum!*, pp. v-xxix, firmada: El traductor.

163 ELSIE, RALPH. *La hermana de Miss Darrell*. En *La rep. lit.*, año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 562-568, 605-608, 711-719.

Al fin: Ralph Elsie. (Traducido del inglés por J. L. P. y R.) La entrega final y el índice traen el nombre "Darrel" en el título.

164 VARIGNY, C DE. *México en la Exposición de París*. En *La rep. lit.*, año IV, t. V (marzo 89-marzo 90), pp. 609-613.

Dice el traductor: De un artículo publicado por Mr. C. de Varigny en la *Revue de deux mondes* bajo el título de *La América en la Exposición* [*sic*], traducimos lo siguiente . . .

165 TAINE, H[IPPOLYTE]. *Napoleón Bonaparte*. Primera parte. En *La rep. lit.*, año II, t. III (marzo 87-marzo 88), pp. 573-582, 605-613, 641-648, 671-678; año III, t. IV (marzo 88-marzo 89), pp. 42-46.

Una nota en la página 42 de la última entrega dice: Terminamos hoy la primera parte . . .

La segunda parte de esta traducción la hizo Victoriano Salado Alvarez. Al fin, t. IV, p. 501, se halla: Por la versión española de la primera parte, José López Portillo y Rojas.

165a ———. *Psicología de los jefes jacobinos*. (Por H. Taine.) En *La rep. lit.*, año I, t. I (marzo-agosto, 1886), pp. 346-358, 361-371, 393-417.

Al fin: (Versión española de J. L. P. y R.)

SEGUNDA PARTE — TRABAJOS REFERENTES A LOPEZ PORTILLO

1 AMÉZAGA, CARLOS G. *Poetas mexicanos*. Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos, MDCCCXCVI, pp. 342-347.
Cita la poesía *¡Orad!*

2 Anónimo. *Escritores mexicanos contemporáneos*. Licenciado don José López Portillo y Rojas. En *Biblos*, t. I, núm. 37 (27 septiembre, 1919), pp. 1-2.
Con una bibliografía bastante inexacta.

3 ———. *Historias.—Historietas y cuentecillos*, por José López Portillo y Rojas.—Librería de la Vda. de Ch. Bouret.—México.—1918. En *Biblos*, t. I, núm. 6 (22 febrero, 1919), p. 3.
Es una reseña.

4 ———. *Excmo. Sr. Lic. don José López Portillo y Rojas*. En *2ª conferencia panamericana*. Crónica social, 1901. México, F. Laso y Cía., Imps., [1902 ?], pp. 133-135.

5 [CARPIO, MANUEL]. *Hombres de letras*. Licenciado don José López Portillo y Rojas. Por Juan de Linza. En *Crónica* (Guadalajara), año I, núm. 5 (1º marzo, 1907), pp. 55-56.
—Moore, *Obras críticas*, ficha 51.

6 CARREÑO, ALBERTO MARÍA. *La Academia Mexicana* correspondiente de la Española. En *Memorias de la Academia Mexicana* correspondiente de la Española. Tomo séptimo. México, 1945.

Colofón: Terminada la primera parte de este trabajo desde el año de 1925, se concluyó la impresión de este volumen el 29 de marzo de 1946 en los Talleres Gráficos número 1 de la Secretaría de Educación Pública.

El tomo 7 de las *Memorias* consiste exclusivamente en el estudio del señor Carreño. Hay muchas referencias a López Portillo. La más importante es una biografía, pp. 157-159.

7 CARREÑO, ALBERTO MARÍA. *Don José López Portillo y Rojas.* En *América española*, vol. I, núms. 4 y 5° (15 junio, 1° julio, 1921), pp. 260-267, 340-346.
—Dato de Ernest R. Moore.

8 ———. *Don José López Portillo y Rojas como novelista.* En *Revista de revistas*, XIV, 681 (1923), 50; 682, 48-49.
—Moore, *Obras críticas*, ficha 52.
Es un elogio pronunciado el 9 de abril de 1921 en una velada especial de la Academia Mexicana en honor de don José.

8a ———. *El licenciado José López Portillo y Rojas. Prosista.* México, Imprenta Victoria, S. A., 1923. 24 pp., más retrato.
El prólogo trae la fecha: México, junio de 1923.

9 CASTAÑEDA, ALFONSO MANUEL. *Los regionalismos de "La parcela" del Lic. D. José López Portillo y Rojas.* En *Investigaciones lingüísticas*, t. IV, núms. 1-2 (enero-abril, 1937), pp. 63-69.
Dice el investigador: "La edición que me ha servido para este 'Ensayo', es la que editó la imprenta de 'El Tiempo', de la ciudad de México, en la 'Biblioteca Agüeros', en el año de 1904. Esta edición consta de 302 páginas."
Se refiere a la edición de 1904, en efecto, pero que no forma parte de ninguna "Biblioteca Agüeros", aunque sí fué editada por don Victoriano. Fallan algo las citas de Castañeda para la exactitud literal como para la exactitud de la paginación de ellas.

10 Congreso de la Unión. XXIV Legislatura. Cámara de Diputados. *Dictamen que la 1ª sesión instructora presenta al Gran Jurado Nacional* en el proceso instruído al senador licenciado José López Portillo y Rojas. 1909. 34 pp.
Sin pie de imprenta.

11 COESTER, ALFRED. *The literary history of Spanish America.* Second edition. New York, The Macmillan Company, 1928, pp. 366-367, 490.

12 FERNÁNDEZ, JOSÉ DIEGO. *Acusación contra el señor senador Lic. don José López Portillo y Rojas.* Defensa producida por

el señor licenciado don José Diego Fernández. Discurso pronunciado por el jurado señor ingeniero don Agustín Aragón. Anexos. México, Tip. de Müller Hnos., 1909. 78 pp., 1 h., lxxvi pp.

A la cabeza del título: Ante el Gran Jurado.

"Anexos", lxxvi pp.

13 FURNESS, EDNA LUE. *Literary theories of José López Portillo y Rojas.* Tesis de maestra. Universidad de Colorado, 1940. iv, 90 pp.

Escrita a máquina.

14 GAMBOA, FEDERICO. *Mi diario.* IV. Segunda serie, t. I, México, Eusebio Gómez de la Puente, 1934.

Páginas 285-286: Invitación de L. P. y R., secretario de la Academia Mexicana, a que concurra Gamboa a las sesiones.

Página 299: "Ha seguido la benevolencia . . . para juzgar el tomo I de *Mi diario* y mi novela *Reconquista.* En 'El Tiempo' de hoy, muy jugoso artículo de Pepe López Portillo y Rojas, . . .

Página 313: Se refiere a un juicio de *Reconquista* leído por L. P., en la sesión del Liceo Altamirano, de 11 de octubre de 1908.

15 ———. *Idem.* V. Segunda serie, t. II. México, Ediciones Botas, 1938.

Página 17: Le comunica su amigo L. P., su elección como miembro de número de la Academia Mexicana.

Páginas 113-115: Contrariedad de Gamboa por el encarcelamiento de L. P., que atribuye a "artimaña política" de los "científicos".

Páginas 128, 144: Lamenta el encarcelamiento de L. P.

16 GONZÁLEZ OBREGÓN, LUIS. *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX.* En *El Liceo Mexicano,* t. II, núm. 17 (15 junio, 1887), p. 130.

Habla de L. P., en la parte LXVI.

17 GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS. *Historia de la literatura mexicana* desde los orígenes hasta nuestros días. Tercera edición corregida y aumentada. México, Editorial Porrúa, S. A., 1945, pp. 342-344.

18 HERRERA, MODESTO L. *Voto particular* del diputado M.... L. H...., miembro de la Primera Sesión instructora del Gran Jurado, en la acusación hecha al señor senador José López Portillo y Rojas. 8 p.
Sin pie de imprenta.

19 HESPELT, E. HERMAN, comp. *An outline history of Spanish American literature.* Prepared under the auspices of the Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, by a committee consisting of E. Herman Hespelt, Chairman and Editor, Irving A. Leonard, John E. Englekirk, John T. Reid, John A. Crow. Second edition. New York, F. S. Crofts & Co., 1942, p. 111.

20 HOLLINGSHEAD, LAURA A. *Mexican life as depicted in the novels of José López Portillo y Rojas.* Tesis de maestra. Universidad de Washington (St. Louis Missouri), 1931.
—Moore, *Obras críticas*, ficha 154.

21 GONZÁLEZ OBREGÓN, LUIS. *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX.* En *El liceo mexicano*, t. II, núms. 7, 10, 13 y 17 (enero-junio, 1887).
López Portillo en el núm. 17 (junio 15), p. 130.

21a ———. *Idem.* México, Tipografía de O. R. Spíndola y Comp., 1889. Edición de 100 ejemplares.
"José López Portillo y Rojas", pte. LXXVIII, pp. 52-53.

22 ELGUERO, FRANCISCO. *Una bella página del señor Lic. don José López Portillo y Rojas. En Excelsior* (México), 26 mayo, 1923.
—Iguíniz, *El periodismo en Guadalajara*, pp. 340-341, 350.

23 IGUÍNIZ, JUAN B. *Bibliografía biográfica mexicana.* Tomo I. México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, MCMXXX. xi, 546 pp. (Monografías Bibliográficas Mexicanas, núm. 10.)

24 ———. *Bibliografía de novelistas mexicanos.* México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, MCMXXVI. (Monografías Bibliográficas Mexicanas, núm. 3), pp. 192-197.

XUM

25 IGUÍNIZ, JUAN B. *Los historiadores de Jalisco.* Epítome bibliográfico. México, Oficina Impresora de la Secretaría de Hacienda, 1918. 114 pp., más retratos.

Contiene varias referencias al *Libro segundo de la crónica* . . . de fray Antonio Tello con introducción de López Portillo.

26 ———. *El periodismo en Guadalajara. 1809-1914.* Recopilación de datos históricos, biográficos y bibliográficos, por . . . En *Anales* del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Epoca 4ª, t. VII, núm. 2 (enero a diciembre, 1932).

Menciona a López Portillo con frecuencia, especialmente en las pp. 337-339, donde habla de *La república literaria*, y en la sección dedicada a López Portillo, pp. 339-341.

27 JARNÉS, BENJAMÍN. *Manuel Acuña, poeta de su siglo.* México, Ediciones Xóchitl, 1942. (Vidas Mexicanas, 6.), pp. 136-138.

La mayor parte de estas páginas es una cita algo inexacta de *Rosario, la de Acuña*, pp. 58-59.

28 JIMÉNEZ RUEDA, JULIO. *Historia de la literatura mexicana.* Cuarta edición. México, Ediciones Botas, 1946, p. 254.

29 ———. *Letras mexicanas en el siglo XIX.* México, Fondo de Cultura Económica, 1944, pp. 164-165.

30 MAPLES ARCE, MANUEL. *El paisaje en la literatura mexicana.* México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., 1944, pp. 36-37.

Consiste principalmente en una selección de *La parcela.*

31 MONTERDE, FRANCISCO. *Bibliografía del teatro en México.* México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, MCMXXXIII. lxxx, 650, (2) pp. (Monografías Bibliográficas Mexicanas, núm. 28).

Colofón: . . . se terminó de imprimir el 10 de marzo de 1934 . . .

32 MOORE, ERNEST R. *Studies in the Mexican novel.* Tesis de doctor en filosofía. Cornell University. Ithaca, N. Y., 1940. 420 pp., más 24 de bibliografía.

Con un capítulo sobre López Portillo.

33 PEZA, JUAN DE DIOS. *Poetas y escritores de México.* Revista contemporánea original de... F. Mata, editor. México, Tipografía Literaria, 1878, p. 66.

La página [3] de este libro trae el título: *Poetas y escritores modernos mexicanos.* Se refiere Peza a López Portillo meramente como poeta y autor de *Egipto y Palestina.*

34 PUGA Y ACAL, MANUEL. [*José López Portillo y Rojas. Poeta.*] Elogio en la velada de la Academia Mexicana en honor de López Portillo, abril de 1921.

Dato de Carreño en la p. 3 del N° 8a de esta parte.

35 SALADO ALVAREZ, VICTORIANO. *La parcela.* En *De mi cosecha.* Estudios de crítica. Guadalajara, Imp. de Ancira y Hno. A. Ochoa, MDCCCXCIX, pp. 51-57.

36 SERRANO, PEDRO. *Lic. José López Portillo y Rojas.* En *Hispanistas mexicanos.* 1 volumen. México, [Imprenta Nacional], 1920, pp. 33-38.

Es una entrevista periodística.

37 STARR, FREDERICK. *Readings from modern mexican authors.* Chicago, The Open Court Publishing Company, 1904, pp. 313-333.

Breve biografía y resumen de *La parcela,* pp. 313-316; traducción de selecciones de dicha novela, pp. 316-333.

38 [TABLADA, JOSÉ JUAN]. *"La raza indígena", por José López Portillo y Rojas.* En *Revista moderna de México,* vol. III, núm. 3.

Revista firmada: J. J. T.

39 TEIXIDOR, FELIPE. *Viajeros mexicanos.* (Siglos XIX y XX.) México, Ediciones Letras de México, 1934, pp. 75-76.

Es una nota sobre López Portillo acompañando una selección de su libro *Egipto y Palestina.* Véase el N° 157 de la 1ª parte.

40 TORRES-RIOSECO, ARTURO. *La novela en la América Hispana.* Berkeley, University of California Press, 1939. (University of California Publications in Modern Philology, vol. 21, N° 2, pp. 159-256), p. 200.

41 YANCEY, MYRA LOIS. *Literary biographies of nineteenth century.* México (1800-1910.) Tesis de doctora en filosofía. Universidad de Colorado, 1939, pp. 350-351, 367, 417, 449, 494, 515, 535-536, 626-628.

42 ZEA, LEOPOLDO. *Apogeo y decadencia del positivismo en México.* México, El Colegio de México, 1944. 303 pp.
Cita varias veces la *Elevación y caída de Porfirio Díaz.*

INFORMACION

Necrológica

Al entrar en prensa este número de la Revista Iberoamericana, hemos tenido noticia del fallecimiento de algunos de los escritores representativos de América.

Antonio Gómez Restrepo

En primer término, debemos consignar el tránsito de uno de los más grandes escritores de Colombia: don Antonio Gómez Restrepo, que fué Secretario Perpetuo de la Academia Colombiana Correspondiente de la Real Española. "Poeta de estilo clásico y de sentimientos románticos que cantó al amor, al dolor, que tradujo en un volumen espléndido los poemas esenciales de Leopardi, que descubrió ciudades y costumbres de España en sonetos de impecable factura, que llevó su ofrenda a la patria" — ha dicho de él otro ilustre compatriota suyo, el Embajador Luis E. Nieto Caballero.

Ocupó en su patria ciertas posiciones políticas y administrativas: legislador, secretario y titular del Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministro en España y en Italia; pero ante todo hombre de letras. En esta actividad se destacó en la crítica literaria alcanzando su mejor expresión en la *Historia de la literatura colombiana* de la que van publicados cuatro tomos. "Don Antonio Gómez Restrepo —sigue diciendo Nieto Caballero— compartía con Sanín Cano, en Colombia, el título de maestro en el idioma y en la crítica justa. Su opinión era acatada por todos y solicitada con ahinco en caso de controversia. Poseía la ciencia del buen consejo y aunque en desacuerdo

XUM

se estuviera con sus principios y recomendaciones, se respetaban sus fallos como los de un hombre para quien no había otro incentivo en sus actos y en sus estudios que el de la justicia".

VÍCTOR PÉREZ PETIT

El Uruguay perdió a don Víctor Pérez Petit, fino escritor, compañero de José Enrique Rodó en la empresa de editar la *Revista Nacional* que tanta importancia tuvo en su tiempo, en el desenvolvimiento de las ideas y de las letras en el Uruguay. El escritor recientemente desaparecido ejerció en ella la crítica literaria, "con vigor algo mordiente —dice Alberto Zum Felde—, pero con beneficio para el saneamiento de la literatura en esa hora y educación del discernimiento". Queda sólo, de su actividad crítica, un volumen en el que reseña el movimiento literario europeo; *Los modernistas* y *Rodó: vida y obras*. Se dedicó también al teatro y a la novela.

AFRANIO PEIXOTO

Afranio Peixoto ha muerto en su patria, el Brasil. Nacido en Bahía, comenzó a destacarse como novelista, en obras como *María Bonita*, *Fruta do Mato*, *Bugrinha* y *Esfinge* —expresión, esta última, de la vida en la alta sociedad de Río de Janeiro—, las primeras pinturas del ambiente campesino de la gran república del sur. Peixoto fué maestro de las Universidades de Río y de Lisboa. Polígrafo de amplia cultura, publicó obras de carácter jurídico y pedagógico. Entre ellas cabe citar su *Historia de la Educación* y otra que lleva por título *Enseñar a enseñar*. A su actividad crítica se deben la *Historia de la literatura brasilera* y una *Historia de la literatura general*. Recientemente se editó, en México, una traducción española realizada por Pedro González Blanco, de su *Pequeña historia de las Américas*. "Espíritu abierto —dice de él Renato de Mendonça— a las ideas universales, elemento altamente representativo de la cultura brasileña, Afranio Peixoto realizó la *Pequeña historia de las Américas*, dentro del sano intento de aproximar a los pueblos del continente, por la narración, sin odios ni preferencias, de sus fastos históricos. El maestro y amigo de los jóvenes, así como el escritor sin partidarismos, se reflejan en este pequeño gran libro".

LEOPOLDO DÍAZ

Por último, y no precisamente por ser el último, como reza el proverbio inglés, hay que deplorar la muerte de uno de los últimos representantes del movimiento literario que Rubén Darío estimuló en Buenos Aires, en las postrimerías del siglo pasado; es decir, uno de los supervivientes de la gran generación modernista que tantos poetas de gran calidad hizo surgir en la América española.

Amigo del propio Darío, Leopoldo Díaz se inició bajo el signo del Parnaso y fué fiel a sus modelos franceses. Ahí quedan sus sonetos incluídos en *Los bajo-relieves*, como muestra de tal inspiración. No por ello dejó de responder al helenismo que los poetas y prosadores de entonces profesaban con profunda devoción. Fruto de ello son *Las sombras de Hellas* y *Las ánforas de Sileno*. Para la *Atlántida conquistada*, se inspiró en los fastos de América. Por sus páginas pasan gallardamente las sombras de Atahualpa, Moctezuma, Cortés, Pizarro, Balboa y Valdivia, evocadas al compás de

el vago y dulce legendario coro
que en la noche levantan las sirenas.

INFORMACION

Socios y Suscriptores Protectores

(PERSONAS E INSTITUCIONES)

Antonio Aíta
Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, Uruguay 725
Buenos Aires, Argentina

Arturo Adlunate
Matías Cousiño Nº 144
Santiago, Chile

Manuel Bandeira
Praia do Flamingo 122
Ap. 415, Rio de Janeiro, Brasil

Barcellos Bertaso & Cía.
"Libraria do Globo"
Porto Alegre
Rio Grande do Sul, Brasil

J. Bequez César
Escobar 512
La Habana, Cuba

William Berrien
Dept. Rom. Lang.
Harvard University
Cambridge, Mass.

Biblioteca Americana de Nicaragua
308 Calle Candelaria
Managua, Nicaragua

Biblioteca de la Bolsa de Comercio del Rosario
Calle Córdoba y Corrientes
Rosario, Argentina

Brigham Young University
Provo, Utah

Catholic Univ. of America Library
Washington, D. C.

Claremont College Library
Harper Hall
Claremont, Cal.

Excmo. Sr. B. Cohen
Embajador de Chile
La Paz, Bolivia

XUM

College of the Holy Names Library
Sister Mary Katherine, Librarian
2036 Webster St.
Oakland, Cal.

Yolanda Bedregal de Conitzer
Casilla 149
La Paz, Bolivia

John A. Crow
University of California
Los Angeles, Cal.

Darmouth College Library
Hanover, New Hampshire

Harvard University
Dept. Rom. Lang. & Literature
Cambridge, Mass.

Nell Dowtin
Spanish Department
Wake Forrest College
Wake Forrest, N. C.

Juan Pablo Echagüe
Guido 1880
Buenos Aires, Argentina

Kenneth Edwards
1803 36th. Ave.
Seattle 22, Washington

John Eugene Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Martin E. Erickson
Rom. Lang. Dept.
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

José Famadas
Hispanic Languages
Columbia University
435 W. 117th. St.
New York City, N. Y.

Mother Mary Fidelis
Spanish Department
Rosemont College
Rosemont, Pa.

Carlos García-Prada
University of Washington
Seattle, Washington.

Gonzalo Godoy
Urb. Artigas S. Martín
Av. Principal
Quinta "Tibisay"
Caracas, Venezuela

Harvard University
Dept. Rom. Lang.
Cambridge, Mass.

Agnes Herd
2416 Ryan Place
Fort Worth, Texas

Edith Hill
Romance Languages
University of Redlands
Redlands, Cal.

Andrés Horcasitas
Whitney Bldg.
New Orleans, La.

Marjorie Johnson
Federal Security Agency
U. S. Office of Education
Washington, D. C.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Library of Congress, Order Div.
Library of Cogress; Attn.
Hispanic Unit, Washington, D. C.

Lyceum and Lawn Tennis Club
c/o Helena Libo de Montore
La Habana, Cuba

Dr. Enrique Matta
P. O. Box 162
Fajardom, Puerto Rico

Edward H. McLean, M. D.
406 Seventh St.
Oregon City, Oregon

Cecília Meirelles
Rua Antonio Vieira 5, Ap. 9
Rio de Janeiro, Brasil

Enrique Meunier
Cónsul Argentino
La Paz, Bolivia

Montana State University
Missoula, Mont.

Ernest A. Moore
159-21 Gold St.
Howard Beach, N. Y.

Mt. Holyoke College
Holyoke, Mass.

New York Public Library
Fifth Ave. at 42nd. St.
New York City, N. Y.

Martín Noel, arquitecto
Av. Alvear 1446
Buenos Aires, Argentina

Northwestern University
Periodical Department
Evanston, Ill.

Federico de Onís
Columbia University
New York City, N. Y.

Ruth E. Peck
3414 N. E. Clackamas
Portland, Oregon

Princeton University Library
Princeton, N. J.

Eduardo de Salterain y Herrera
Divina Comedia 1615, Carrasco
Montevideo, Uruguay

San Antonio Public Library
San Antonio, Texas

F. Sánchez y Escribano
Connecticut College
New London, Conn.

Sociedad Colombista Panamericana
Cuba Nº 316
La Habana, Cuba

Southern Methodist University
Fondren Library
Dallas, Texas

Jefferson Rea Spell
University of Texas
Austin, Texas

State Univ. of Iowa Library
Iowa City, Iowa

Tipografía Nacional de Guatemala
Guatemala City, C. A.

Consuelo Lee Topia de Corretjar
108 East 101 St. N. Y. C.

XUM

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Cal.

Grace Torres
139 Dakota St.
San Antonio, Texas

Universidad de la Habana
Biblioteca General
La Habana, Cuba

Library Univ. of Cal. at L. A.
405 Hilgard Ave.
Los Angeles, Cal.

University of Chattanooga Library
Chattanooga, Tenn.

University of Chicago Libraries
Periodical Dept.
Chicago, Ill.

University of Denver Library
Univ. Park
Denver 10, Colo.

University of Michigan Library
Ann Arbor, Mich.

University of Missouri Library
Columbia, Mo.

University of Montana
Missoula, Mont.

University of New Mexico Library
Albuquerque, New Mexico

University of North Carolina
Library
Chapel Hill, North Carolina

University of Pennsylvania Library
Philadelphia, Pa.

Mrs. Felix T. Smith
2496 Filbert St.
San Francisco, California

University of Southern California
c/o Library, University Park
Los Angeles, Cal.

Elizabeth Sutton
2664 Sutton St.
San Francisco 23, Cal.

University of Texas Library
Austin, Texas

University of Virginia Library
Alderman Library
Charlottesville, Va.

University of Washington Library
Seattle, Wash.

University of Wisconsin Library
Madison, Wis.

Aníbal Vargas-Barón
University of Oregon
Eugene, Oregon

Marie Wallis Pope
2340 Van Ness Ave.
(c/o Mrs. H. O. Mason)
San Francisco, Cal.

Wellesley College Library
Wellesley, Mass.

Wells College
Aurora, New York

Williams College Library
Williamstown, Mass.

Williston Memorial Library
Mount Holyoke Colege
South Hadley, Mass.

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California	(cloth)	3.50
La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco	(paper)	0.75
Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard	(paper)	2.75
Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses	(cloth)	3.00
The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon	(paper)	1.00
Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey	(cloth)	2.00
Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley	(cloth)	1.50
Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley	(cloth)	1.50
Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson	Vol. I & II	1.50
	Vol. III	1.75
	Vol. IV	In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press

Berkeley and Los Angeles, California

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

Just Published

Repaso

LECTURA • GRAMÁTICA • CONVERSACIÓN

By DONALD D. WALSH

This new text by Donald Walsh presents the essential materials for comprehensive grammar review. As in the case of the author's *Introductory Spanish*, this book is distinguished by its compactness and by the logic and clarity of its exposition. It is a comparatively easy text, devoted to the treatment of fundamentals and sufficiently concise to be covered in a single semester.

Repaso contains fifteen lessons, three review lessons, and a comprehensive review. Each lesson includes a Spanish text, a grammar review, a generous number of exercises for oral drill, and a series of English sentences for translation into Spanish. The grammar review is compact and elementary, one or more important grammatical points being discussed in each lesson. The Spanish texts present a continued story that will appeal to young people of college age.

185 pages *Price, $ 1.95*

An Outstanding Success

Introductory Spanish

READING • WRITING • SPEAKING

By DONALD D. WALSH

Introductory Spanish is now firmly established as an outstanding text in its field. Over 200 colleges and universities have adopted this popular book. A few of the most recent adoptions: Stanford University, Columbia University, University of Akron, Iowa State College, Michigan State College, University of Rochester, Oregon State College, University of Minnesota.

224 pages *Price, $ 1.95*

W • W • NORTON & COMPANY • INC •

101 FIFTH AVENUE NEW YORK 3, NEW YORK

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Biblioteca de Clásicos de América

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *Antología poética,* de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos,* de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos,* de Horacio Quiroga . . .	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones,* de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „
V. *Don Catrín de la Fachenda,* de J. Joaquín Fernández de Lizardi . . .	2.50 „	2.00 „

Colección Literaria, Series A y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.* La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *15 poemas,* de Porfirio Barba Jacob .	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas,* de León de Greiff . .	.50 „	.40 „
III. *42 poemas,* de Luis C. López . . .	.50 „	.40 „
IV. *17 poemas,* de Julio Vicuña Cifuentes	.50 „	.40 „
V. *35 poemas,* de Rafael Arévalo Martínez	.50 „	.40 „
VI. *36 poemas* de autores brasileños . .	.50 „	.40 „
VII. 22 *poemas,* de Arturo Torres-Rioseco	.50 „	.40 „

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

BRAZILIAN PORTUGUESE GRAMMAR

By MARIA DE LOURDES SÁ PEREIRA

with an introduction on Brazilian sounds and phonetic transcriptions by Robert A. Hall, Jr.

For beginning courses in Portuguese in college and high school, this coming new grammar will fill the present need for an up-to-date, complete, topical treatment of Portuguese grammar with first place given to Brazilian usage. Contains thirty-five lessons, with verb appendix and vocabularies. Oral practice material and reading selections, in fluent, conversational language, are rich in current, idiomatic expressions.

D. C. HEATH AND COMPANY

HOLT — **ARJONA**

TEMAS DE CONVERSACIÓN

An elementary approach to Spanish conversation

by J. H. ARJONA

The chief aim of this course in twenty-four lessons is to present an effective method of drilling the fundamentals of Spanish conversation and there is an almost infinite number of conversational exercises which will keep the students going in Spanish while the teacher stands by to guide and direct. Nevertheless, *Temas* contains all the basic principles treated in the average brief grammar.

The text is enlivened by the frequent insertion of dialogues, poems, coplas, anecdotes, etc.

HENRY HOLT AND COMPANY

NEW YORK ● CHICAGO ● SAN FRANCISCO

THE SPANISH AND PORTUGUESE TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941*

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., E. HERMAN HESPELT, EDDIE RUTH HUTTON, MARJORIE JOHNSTON, WALTER T. PHILLIPS, STEPHEN L. PITCHER, FLORENCE HALL SENDER.

Advertising Manager, DONALD, D. WALSH, The Choate School. Wallingford, Connecticut.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hints for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish and Portuguese teachers of the United Satates. For advertising rates, address the *Business Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS.: M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

A reminder of

AN ANTHOLOGY OF SPANISH AMERICAN LITERATURE

Hespelt • Leonard • Reid • Crow • Englekirk

Over one hundred adoptions in the first year of publication,
including the following institutions:

Yale University
Northwestern University
Mt. Holyoke College
University of Michigan
University of Minnesota
Syracuse University
Columbia University
Brown University
University of California (L. A.)
Stanford University
University of Rochester
New York University
University of Virginia
University of Wisconsin
Cornell University
Catholic University of America

Complete in one volume, $ 5.00 — In two volumes, each $ 3.00

101 Fifth Ave. **APPLETON-CENTURY-CROFTS, INC.** New York 3, N. Y.

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

FRANZ C. FEGER
17 E. 22 Street
NEW YORK 10, N. Y.

Real Academia. Diccionario de la lengua española. 17ª ed., 1947, encuadernado en tela. $18.50

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH MARTIN E. ERICKSON, LOUISIANA STATE UNIVERSITY, BATON ROUGE, LA.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. **Washington, D. C.**

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA*.

THANK YOU

NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA

Director:
Amado Alonso

Sevilla, 30
MEXICO, D. F.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
José Nucete Sardi

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors: M. Romera-Navarro and Otis H. Green

Published by
The University of Pennsylvania Press, Philadelphia 4, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25